

Tekijä Johanna Öst Häggblom		Työn julkaisuvuosi 2012
Laitos Institutionen för design	Koulutusohjelma Konstindustriell design	
Työn nimi RYTM, produkter för ett nytt tempo		
Opinnäytteen tyyppi Magisteravhandling	Kieli svenska	Sivumäärä 100

*Tiivistelmä*

Det västerländska tempot är idag snabbare än någonsin förut, vilket leder till problem så som utbrändhet och negativ stress. Syftet med arbetet är att definiera orsaker till västvärldens livstakt ur ett individperspektiv och presentera möjliga lösningar till en mera hållbar livstakt genom produktdesign. Vilka typer av vardagsföremål kunde uppmuntra människan att omvärdera tiden, att sakta in och i längden hitta en mera hållbar livstakt?

I avhandlingens faktainsamlingsdel definierar jag orsaker till den moderna kulturens tempo, dels genom att kartlägga hur vi uppfattar och ordnar tiden och rummet idag jämfört med förr. Jag lyfter fram tidspress som ett kännetecken för den västerländska kulturen, faktorer som bidrar till tidspress, symptom och möjliga förändringar för att minska tidspressen. Jag ringar in vårt behov av ställtid, gemensamma värderingar och sociala och fysiska sammanhang. Forskningen ger resultatet att till exempel gemensamma måltider och egen tid är viktiga för välbefinnandet. Även möjligheten att följa naturens rytm och årstidsväxlingar bidrar till ett naturligare tempo. Utgående från detta utvecklar jag ett matbord och en ljusstake, där bordet ger platsen och ljuset ger tiden. Dessa två är de första produkterna i vad jag kallar *Rytm, produkter för ett nytt tempo*.

På produktnivå vill jag ifrågasätta dagens massproducerade och konsumtionsinriktade samhälle som delvis är en orsak till den ökade tidspressen. Jag vill lyfta fram fördelarna med att förankra formspråk, materialval och produktion i ett lokalt sammanhang. Dagens teknik möjliggör modernisering och nyanvändning av gamla tekniker, vilket i sin tur kunde innebära färre delmoment och mindre materialspill.

Bordet och ljusstaken *Rytm* är till formspråk, material och teknik inspirerade av Österbotten, dess historia och folkkultur. I centrum av bordet, som är tillverkat av asp och björk, finns ett hål där ljusstaken har sin givna plats. Ljusstaken i keramik har ett utskuret mönster som kastar en skugga, som långsamt förändras med tiden, på bordets yta. I takt med årstiderna kan ljusstaken användas som kruka eller vas för plantering. Två av bordets ben kommer upp genom bordsskivan och indikerar på så sätt femton minuter, en kvart. Det blir en påminnelse om att sätta sig ner och ta det lugnt, om än bara för en kort stund. Bordets underrede är fäst vid bordsskivan med kilar, en mycket gammal teknik, och konstruktionen kräver därför inga möbelskruvar eller andra beslag.

Produktkollektionen *Rytm* ämnar inte fungera som en allmängiltig lösning på hur våra liv kunde bli mindre stressiga, utan dess huvudsakliga uppgift är att uppmärksamma oss om att det borde vara allmänt accepterat att varva ner och att ta tid för sig själv.

*Avainsanat*

tidsanvändning, livstakt, folkkultur, Österbotten, design, bord, ljusstake

**RYTM**



*Rytm, produkter för ett nytt tempo*

# RYTM

*produkter för ett nytt tempo*

MAGISTERAVHANDLING

*Johanna Öst Häggblom*

Aalto-universitetet, högskolan för konst, design och arkitektur  
Institutionen för design, magisterprogrammet i konstindustriell design

**A''** Aalto-universitetet  
Högskola för konst, design  
och arkitektur

ABSTRAKT.

Aalto-universitetet, högskolan för konst, design och arkitektur  
Institutionen för design  
Magisterprogrammet i konstindustriell design

SKRIBENT: Johanna Öst Häggblom, ARBETETS PUBLICERINGSÅR: 2012  
ARBETETS TITEL: Rytm, produkter för ett nytt tempo  
ARBETETS TYP: Magisteravhandling, SIDANTAL: 100

ABSTRAKT

Det västerländska tempot är idag snabbare än någonsin förut, vilket leder till problem så som utbrändhet och negativ stress. Syftet med arbetet är att definiera orsaker till västvärldens livstakt ur ett individperspektiv och presentera möjliga lösningar till en mera hållbar livstakt genom produktdesign. Vilka typer av vardagsföremål kunde uppmuntra människan att omvärdera tiden, att sakta in och i längden hitta en mera hållbar livstakt?

I avhandlingens faktainsamlingsdel definierar jag orsaker till den moderna kulturens tempo, dels genom att kartlägga hur vi uppfattar och ordnar tiden och rummet idag jämfört med förr. Jag lyfter fram tidspress som ett kännetecken för den västerländska kulturen, faktorer som bidrar till tidspress, symptom och möjliga förändringar för att minska tidspressen. Jag ringar in vårt behov av ställtid, gemensamma värderingar och sociala och fysiska sammanhang. Forskningen ger resultatet att till exempel gemensamma måltider och egen tid är viktiga för välbefinnandet. Även möjligheten att följa naturens rytmer och årstidsväxlingar bidrar till ett naturligare tempo. Utgående från detta utvecklar jag ett matbord och en ljusstake, där bordet ger platsen och ljuset ger tiden. Dessa två är de första produkterna i vad jag kallar *Rytmen, produkter för ett nytt tempo*.

På produktnivå vill jag ifrågasätta dagens massproducerade och konsumtionsinriktade samhälls

le som delvis är en orsak till den ökade tidspressen. Jag vill lyfta fram fördelarna med att förankra formspråk, materialval och produktion i ett lokalt sammanhang. Dagens teknik möjliggör modernisering och nyanvändning av gamla tekniker, vilket i sin tur kunde innebära färre delmoment och mindre materialspill.

Bordet och ljusstaken *Rytmen* är till formspråk, material och teknik inspirerade av Österbotten, dess historia och folkkultur. I centrum av bordet, som är tillverkat av asp och björk, finns ett hål där ljusstaken har sin givna plats. Ljusstaken i keramik har ett utskuret mönster som kastar en skugga, som långsamt förändras med tiden, på bordets yta. I takt med årstiderna kan ljusstaken användas som kruka eller vas för plantering. Två av bordets ben kommer upp genom bordsskivan och indikerar på så sätt femton minuter, en kvart. Det blir en påminnelse om att sätta sig ner och ta det lugnt, om än bara för en kort stund. Bordets underrede är fäst vid bordsskivan med kilar, en mycket gammal teknik, och konstruktionen kräver därför inga möbelskruvar eller andra beslag.

Produktkollektionen *Rytmen* ämnar inte fungera som en allmängiltig lösning på hur våra liv kunde bli mindre stressiga, utan dess huvudsakliga uppgift är att uppmärksamma oss om att det borde vara allmänt accepterat att varva ner och att ta tid för sig själv.

INNEHÅLLSFÖRTECKNING.

INLEDANDE TANKE.....	9	Rum och plats.....	41
		Kulturella aspekter.....	42
		Den mentala platsen.....	43
		Om välbefinnande.....	44
		Sammanfattning.....	44
1. Utgångspunkt.			
INLEDNING.....	13	3. Fokus.	
Bakgrund och utveckling.....	13	PLANERINGSPROCESS.....	49
Syfte och mål.....	16	En lokal förankring.....	49
Frågeställning och avgränsning.....	17	Ett hopplock av idéer.....	49
Material, metod och struktur.....	18	Klockan och kalendern.....	49
		Ljuset.....	50
		Bordet.....	53
		En produktidé.....	54
		Produktutveckling.....	54
		Material- och färgval.....	61
2. Grund.		TILLVERKNINGSPROCESS.....	65
		I snickeriet.....	65
OM TID OCH RYTM.....	23	Prototyp.....	66
Tidsuppfattning.....	23	Ytbehandling.....	66
Att mäta tiden.....	24	Industriell tillverkning.....	66
Tidsordning.....	24	I krukmakeriet.....	72
Tiden i nätverkssamhället.....	26	Prototyp.....	73
Tidspress.....	26	Industriell tillverkning.....	73
Faktorer som skapar tidspress.....	26	VIDAREUTVECKLING.....	75
Arbetet, hemmet och nätet.....	27	Förpackning.....	75
Gränslöshet.....	27		
Konsumtionssamhället.....	28	4. Avslutning.	
Symptom på tidspress.....	30	KONKLUSION.....	83
Stress och utbrändhet.....	30	Sammanfattning.....	83
Decision fatigue.....	31	Om arbetssättet.....	90
Överkonsumtion.....	31	Insikt.....	91
Förändringar för minskad tidspress.....	32		
Stresshantering.....	32	BILDFÖRTECKNING.	
Ställtid.....	33	REFERENSER.	
Hållbar konsumtion.....	34		
Motrörelser.....	36		
Sammanfattning.....	37		
OM RUM OCH RYTM.....	39		
Rumsuppfattning.....	39		
Tidsgeografi.....	39		
Rumsordning.....	40		
Rummet på global nivå.....	40		
Rummet på lokal nivå.....	41		

Rytm, produkter för ett nytt tempo

AALTO-UNIVERSITETET  
HÖGSKOLAN FÖR KONST, DESIGN OCH ARKITEKTUR  
INSTITUTIONEN FÖR DESIGN  
MAGISTERPROGRAMMET I KONSTINDUSTRIELL DESIGN

Professor: Timo Salli  
Handledare: Mikael Nygård, MA industridesigner

© Johanna Öst Häggblom 2012  
GRAFISK FORM: Johanna Öst Häggblom  
Satt med Minion Pro  
TRYCK: Ab Forsberg Rahkola Oy, Jakobstad 2012





## INLEDANDE TANKE.

Här börjar det. Just nu, precis här, i en liten småstad på Finlands västkust. Här börjar resan som skall ta mig ner till rötterna och tillbaka, och sedan vidare upp mot trädets krona. Det är en upptäcktsfärd, ett äventyr, en arkeologisk utgrävning. Jordlager på jordlager, berättelse på berättelse, liv på liv. Och jag börjar från mig själv, jag flyttar tillbaka till mitt barndomslandskap, både fysiskt och mentalt.

Österbotten. Jag har alltid tyckt att tanken är klarare här. Blicken får vandra fritt över fälten, mot horisonten. Här hör jag mest hemma och jag börjar gräva, jordlager efter jordlager. Det här arbetet började från en idé att skapa en ny tradition, att förnya något gammalt och bortglömt för att passa dagens samhälle. Jag ville plocka fram något viktigt som vi kanske glömt. Längsmed vägen har arbetet utvecklats och förvandlats, men målet är detsamma, ett sökande efter något viktigt som lätt tappas bort i vardagens sus och brus. Det här arbetet handlar om att skapa ögonblick av reflektion, att uppmana till att ta en sak i taget i en värld som snurrar snabbare och snabbare.

Det här är ett kontrasternas arbete, men då är det också i kontrasterna som det blixtrar. Där något riktigt intressant kan födas.

Här börjar det.

**1**

*Utgångspunkt.*





## INLEDNING.

Det finns mycket längtan i dagens värld, och det finns mycket skyndande framåt. Vi lever i en gränslös värld som hela tiden blir mindre, där människor, varor och information förflyttar sig snabbare än någonsin förut och där platsen har blivit relativ. Vi är uppkopplade, uppdaterade och uppjagade, för det gäller att hänga med, att inte förlora greppet om en värld som snurrar allt snabbare. Och mitt i detta oavbrutna googlande efter vad som kommer näst är det lätt att vi tappar bort oss själva.

Den här magisteravhandlingen definierar orsaker till västvärldens livstakt ur individperspektiv och presenterar möjliga lösningar till en mera hållbar livstakt genom produktdesign. Kan jag som designer skapa vardagsföremål som kunde uppmuntra människan att omvärdera tiden, att sakta in och i längden hitta en mera hållbar livstakt?

## Bakgrund och utveckling.

Denna magisteravhandling börjar från idén att förnya gamla traditioner för att passa dagens samhälle. Traditioner och historia har intresserat mig under hela min studietid och jag anser att man som designer kan hämta mycket kunskap och inspiration från hur saker och ting gjordes förr enligt den gamla filosofin att *desto längre framåt du vill att pilen skall flyga desto längre bakåt måste du sträcka bågen*.

»Gamla traditioner« är ett populariserat uttryck för folkkultur. Folkkulturen består av olika produkter, så som till exempel folkmål, -visor, -sagor, -dans, och -konst, och utövas främst på landsbygden (Lönnqvist, 1991:11). Inledningsvis beslutar jag mig för att ta en närmare titt på folkkulturen, med fokus på folkkonsten, i landskapet Österbotten i västra Finland. Österbotten är min egen hemtrakt och en plats där jag upplever att folkkulturen var och fortfarande är stark. En annan orsak till den geografiska avgränsningen är att folkkulturen av tradition indelas regionalt utgående från de lokala särdrag som präglar den (Bringéus, 2005:22).

Jag börjar med att göra djupdykningar i historien. Hur var det att leva i Österbotten före industrialiseringen på 1800-talet och vilken inverkan hade den på det österbottniska landsbygdslivet? Vilka traditioner var viktiga och varför? För att få en överblick över landskapet och dess historia besöker jag Österbottens museum i Vasa. Under mitt besök fasci-

◀ **BILD 1.** Vad kännetecknar bra design? Under hela processen samlar jag bilder, texter och föremål som inspirerar mig i mitt arbete. Arbetet är en levande process som ändras från dag till dag.



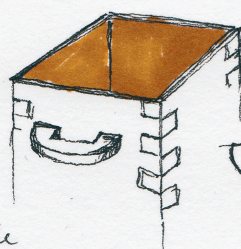
1/3/2011 Anteckningar från Österbottens museum



Mjölkpall, runda ben hål i  
sitsen. Lätt att flytta och  
bära. Använder också för  
att sitta och vila.



handtag:



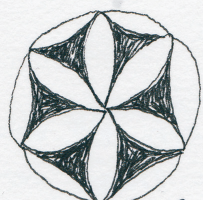
Sädesmått  
med vackra  
fogar.



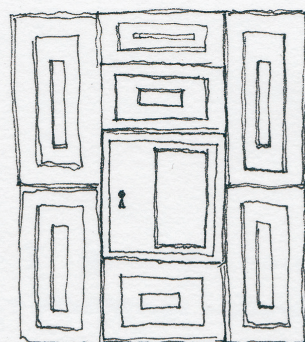
handtag  
1600-t.

I brudkistan 1600-t:

- flamrandigt linnetyg  
och guldbrokad samt kläde
- vadmal
- sammet
- linnetyg

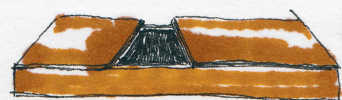


Dekoration från  
mangelbräde (1679)

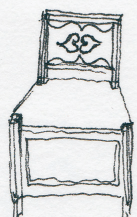


Väggskåp i  
1600-tals stil

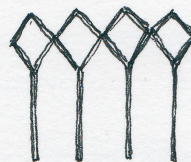
Berga och Sandnäs  
glasbruk.



pennfodral i  
trä.



Lichtol  
från Laihela  
med träsniderier  
som dekoration



Mönsterdetalj  
från Esserstolen

neras jag över hantverksskickligheten och den stora idérikedom som präglar den österbottniska folkkonsten. Varje föremål och möbel hade sin bestämda plats och funktion och berättar en historia om tålmod och noggrannhet. Jag frågar mig hur till exempel drängskåpet, det skåp där drängarna förvarade sina personliga föremål, skulle se ut idag? Eller hur den rika möbeldekorationen, som var så vanlig i landskapet, skulle ta sig uttryck? Jag tänker väldigt konkret, på specifika traditioner och föremål, och hur jag kunde förnya dem genom att ge dem nya former, funktioner och produktionssätt.

I Finland går intresset för att göra tolkningar av folkkonst i konstindustriell design tillbaka mer än 200 år i historien. Redan i början av 1800-talet använde man sig medvetet av kulturella symboler för att bygga upp en nationell konstindustriell stil. Den främsta kulturella och litterära symbolen för den nationella ideologin var nationaleposet Kalevala, först publicerad 1835. Finska Handarbetets Vänner, som grundades 1879, började kopiera gamla östfinska motiv och detta banade väg för nya tolkningar, där folkarvet kombinerades med de senaste trenderna i konstindustriell design (Korvenmaa, 2009:31). I Österbotten påbörjades på 1930-talet en omfattande inventering av allmogetextilier där syftet var att »få fram alster av gammal slöjd, som kunde tjäna som förebild för det nya som skulle skapas» (Dahl, 1987:20). I Finland har den folkliga kulturen varit speciellt viktig i skapandet av den nationella identiteten, i och med att man genom att kartlägga folkturen strävade efter politiskt oberoende (Knutsson & Segemark, 2010:16).

Folkturen fungerar med andra ord ofta som utgångspunkt för det nya som skapas. Meta Sahlström, amanuens på Österbottens traditionsarkiv, poängterar att traditioner, som ofta ses som bevarande, egentligen handlar väldigt mycket om förnyelse. Det sker kontinuerligt en utveckling och kulturhistorien lever alltid i anknytning till sin samtid (9.6 2011). Med denna bakgrundsinformation känns det inte motiverat att stanna vid att göra nytolkningar av gamla traditioner, i och med att detta görs fortlöpande och många gånger omedvetet. Mitt ämne börjar utvecklas för att slutligen greppa ämnet folkkultur från en helt ny vinkel.

Den forskning jag gör i österbottnisk folkkultur lämnar mig med en känsla av att allmogemänniskan i det lilla ändå kände en nöjdhet över sin vardag. Jag vill inte påstå att det var bättre förr, mycket var mera inskränkt och svårare på den tiden, men det som jag vill stanna upp vid är den grundtrygghet man hittade i den egna familjen och jorden. Man pratade inte om tiden som något som hade makt över en, utan tvärtom.

Under slutet av 1900-talet tog samhället ett steg bort från djupt rotade gemensamma värderingar och traditioner mot en mer rörlig, snabb och materialbaserad kultur (Chapman, 2005:18). I och med detta ser jag för det första möjligheten att ta mitt ämne till ett djupare plan och förankra det i ett samtida fenomen, nämligen det moderna samhällets livstakt. Det västerländska tempot är idag snabbare än vad människan egentligen klarar av, vilket leder till nya typer av problem så som utbrändhet, negativ stress och en ständig känsla av rastlöshet. Kunde min produkt uppmuntra oss till att omvärdera vår tid?

För det andra vill jag ifrågasätta dagens massproducerade och likformiga samhälle. Jag vill lyfta fram fördelarna med att förankra form-

◀ BILD 2. Ett urval skisser från mitt besök på Österbottens museum i Vasa 1.3 2011.





▲ BILD 3. Några bilder ur en inredningstidning beskriver väl den rådande nostalgitrenden (foto: Pekka Holmström & Kristiina Kurronen).

språk, materialval och produktion i ett lokalt sammanhang och kulturhistoria. Jag frågar mig om gamla tekniker med fördel kunde användas i till exempel produktdesign idag. Jag kan förstå det faktum att man började använda sig av skruvar och spik i möbelkonstruktion på den tiden då sådana introducerades. Men är detta något vi håller fast vid endast av gammal vana? I och med dagens teknik, där varje del kan fräsas med CNC-maskin, ser jag en möjlighet att återgå till att använda sig till exempel endast av trädelar i konstruktionen. Detta skulle innebära färre delmoment, mindre materialspill och i längden förhoppningsvis vara en mera hållbar lösning.

Om man ser på tendenserna i dagens samhälle, är det ganska tydligt att det finns en längtan tillbaka till mjukare värderingar. Jag ser den rådande nostalgitrenden som är ett försök att hitta tillbaka till något vi tappat längsmed vägen, den där nöjdheten som är svår att hitta idag. Om det sedan är det ostadiga ekonomiska världsläget, klimathotet, den ökade stressen, de höjda prestationskraven eller mest troligt en kombination av alla dessa som är orsaken till denna längtan får lämnas osagt, men det är tydligt att vi söker en ny livstakt och att vi är i behov av en sådan.

I min magisteravhandling kommer jag att arbeta med detta problemområde och jag kommer att närma mig problemet från ett individperspektiv och söka en möjlig lösning från en designers synvinkel. Det är ett stort och svårinringat problemområde och därför kommer inte allmän-giltiga lösningar presenteras utan avhandlingen kommer snarare öppna upp för vidare diskussion.

### Syfte och mål.

Syftet med arbetet är att definiera orsaker till västvärldens livstakt ur ett individperspektiv och presentera möjliga lösningar till en mera hållbar livstakt genom produktdesign. Jag funderar på vilka slags kvaliteter jag

som designer kan tillföra vardagen för att uppmuntra till ögonblick av reflektion. Syftet med arbetet är också att i produktdesignen inspireras av den österbottniska folkulturen i materialval, färgval och teknik för att lyfta fram det att den lokala förankringen kan skapa mervärde och mera hållbara lösningar i produktdesign.

Målet är att presentera en processbok och en konkret produkt i prototypstadiet som tillsammans kan fungera som verktyg för att skapa en mer hälsosam och naturlig livstakt. Arbetet kommer att presenteras på MoA Yearshow våren 2012 med målsättningen att arbetet dels skall uppmuntra till diskussion, dels att produkten småningom kunde lanseras på den nordiska marknaden samt ställas ut internationellt.

På ett personligt plan är målet också att förstora mitt tankesätt som designer, att ta mig an ett projekt från ett annat perspektiv än jag är van vid och skapa en produkt som har en viktig historia att berätta. Arbetet skall också representera mig och vilken typ av designer jag är.

### Frågeställning och avgränsning.

Som utgångspunkt för denna magisteravhandling ligger två begrepp som är starkt sammanlänkade med varandra, nämligen *tradition* och *livstakt*. Traditionerna skapar på många sätt rytm i både tiden och rummet, de fungerar som en förbindelselänk till vårt förflutna och berättar på så sätt mycket om vem vi är. I dagens välfärdssamhälle har vi till viss del förlorat det stöd som traditionerna tidigare har gett oss i formandet av vår identitet och vårt beteende (Nars, 2006:241).

Grundfrågan lyder i all sin enkelhet *en hurudan produkt skall jag designa som uppmuntrar till en mera hållbar livstakt?* Mera specifikt handlar det om tre frågor, nämligen: Vilka orsaker finns till västvärldens livstakt ur ett individperspektiv? Vad menar jag med mera hållbar livstakt? Kan produktdesign skapa en mera hållbar livstakt?

På produktnivå inkluderar arbetet även frågan: Kan referenser till folk-kultur, lokala material och produktionssätt höja produktens värde, förlänga dess historia samt fungera som verktyg för en ny livstakt?

Denna avhandling skrivs med utgångspunkt i den västerländska kulturen. Inledningsvis kommer en mera allmän forskning kring tid och rum att göras. Den inledande forskningen ger bakomliggande information och konkreta idéer till den vidare produktdesignen. Dessa idéer vidareutvecklas sedan i planeringsprocessen där jag även mera specifikt redogör för österbottnisk folkkonst. Österbottnisk folkkonst är ett brett område och min tanke är inte att dokumentera hela dess spektrum. Utgående från de designimpulser som de bakomliggande teorierna ger mig kommer jag att stanna upp vid material, tekniker och former som stöder dessa. Trots den tydliga avgränsningen till en viss region i Finland skall produkten fungera på en internationell marknad, utgångspunkten är lokal men slutmålet globalt. Därför kommer även transport- samt förpackningsmöjligheter kort diskuteras, samt möjligheter att kvarhålla lokala karaktärsdrag.

När jag inleder detta arbete är det ännu öppet vilken typ av produkt som jag skall designa, om det är en lampa, en stol, en bok eller något helt

**DESIGN/FORMGIVNING.** Att formulera en riktig definition av orden, som varken är för bred eller för smal, är en svår uppgift. I detta arbete använder jag uteslutande ordet design, som får stå för en mer internationell betydelse, och refererar då till både processen och resultatet av den. I arbetet vill jag dock poängtera att design inte är en isolerad fas som endast infaller före den verkliga användningen av ett objekt eller en tjänst. Designen fortsätter när objektet kommer i användning och sträcker sig över hela dess livscykel (Bello, 2008:35).



annat. Detta är ett medvetet val. Den forskning som inledningsvis görs kommer att ge mig impulser till vilken typ av produkt som bäst kan kommunicera de tankar jag vill lyfta fram.

Redan tidigt under processen börjar jag jobba under arbetsnamnet *Rytm*. För mig symboliserar ordet rytm ett positivt tempo, varje individ har och kan hitta sin rätta rytm. I texten beskrivs därför produkten ingå i produktkollektionen *Rytm, produkter för ett nytt tempo* eller kort produkten *Rytm*.

## Material, metod och struktur.

Detta är ett produktbaserat arbete som består av en processbok och en produkt. Arbetet är med andra ord uppbyggt kring en teoridel och en praktisk del där teorin omsätts i något konkret. Arbetet är indelat i fyra delar: Utgångspunkt, Grund, Fokus och Avslutning.

*Utgångspunkt:* I den första inledande delen beskriver jag ämnet samt bakgrunden till ämnesvalet, vidare redogör jag för syftet med arbetet, frågeställningen jag arbetat med, de mål som skall uppnås samt vilka metoder som kommer att användas.

*Grund:* I denna del redogör jag med hjälp av litteratur och artiklar för de bakomliggande teorierna till arbetet där tid och rum fungerar som utgångspunkter. I denna del görs närmare beskrivningar av hur vi uppfattar och ordnar tid och rum med fokusering på den västerländska kulturen. Vidare tas tidspress, symptom på tidspress samt förändringar som kunde göras för att minska tidspress upp, dels från en kognitiv psykologisk synvinkel, dels från ett mera allmänt perspektiv med fokus på hållbar design samt Slow Design. Kontinuerligt genom detta kapitel används även en reflekterande designmetod där jag kort redogör för de impulser forskningen ger mig för den fortsatta designprocessen. Det är sedan dessa idéer som står som grund för den vidare planeringsprocessen av produkten.

*Fokus:* I denna del beskriver jag den konkreta planeringsprocessen med hjälp av bilder, skisser och reflekterande text. Forskningen från fak-tainsamlingsdelen står som grund för denna del, men kompletteras med faktainsamling kring färg, material, tekniker och form. Inspirationen till formspråket förankras i det österbottniska landskapet, historien och folk-kulturen. Materialet samlas in genom litteraturstudier och egna observa-tioner på bland annat Österbottens museum i Vasa. Slutligen beskriver jag konkret förverkligandet av prototyperna. Jag kommer även diskutera hur produkten kunde utvecklas och göra ett avstamp mot vidareut-veckling genom att kort fundera på produktförpackning.

*Avslutning:* I den sista delen presenterar jag den färdiga produkten genom produktfotografier, jag sammanfattar även resultaten av min forskningsprocess och designprocess. Jag placerar mitt arbete i ett större sammanhang och reflekterar över vilka potential och utvecklingsmöjligheter som avhandlingen medför. Slutligen redogör jag för syftet med avhandlingen och målen som jag har uppnått. Jag funderar även över vad arbetet betyder för mig som designer och i vilken riktning det kommer att föra mig vidare.

► **BILD 4.** En detalj från ett inspirationscollage som tagit form under arbetets gång.





## 2

*Grund.*



## OM TID OCH RYTM.

Rytmen finns i alla sammanhang där tiden spelar en viktig roll. Rytmen byggs upp av frekvenser, det vill säga hur många gånger något upprepas under ett bestämt tidsintervall. Varje människa har en egen grundrytm, som dock är anpassningsbar och föränderlig beroende på situation. Många söker sin rätta rytm ute i naturen, genom att sitta och titta ut över havet. Havet står då för det oändliga, en rytm med frekvensen noll (Jönsson, 2000:110). Det här kapitlet kommer att handla om tiden, hur vi uppfattar och mäter den och hur livsrytmen förändrats och vilka reaktioner det ökade tempot fört med sig.

### Tidsuppfattning.

Den mekaniska tiden, som vi mäter med hjälp av kalendrar och klockor, har i grund och botten alltid samma takt trots att människan kan uppleva att tiden går endera långsamt eller snabbt. Med andra ord, trots att man mäter tid objektivt upplevs den subjektivt. Det är ett faktum att tiden upplevs passera långsammare när man är ung och gå snabbare ju äldre man blir, detta kan bero på att man som äldre möts av färre nya upplevelser och att vardagen innehåller mera repetition. (Jensen 1999:20)

Trots att upplevelserna kanske blir färre när man blir äldre behöver de inte minska i styrka, varje generation präglas starkt av sitt tankemönster som kan vara helt olik det som i grunden präglar nästa generation. Förr var den äldre generationens kunskap mycket viktig i och med att den yngre generationen behövde skaffa sig kunskap om till exempel husbygge, matlagning och hur man brukar jorden. Idag är situationen en annan och det beror framför allt på att den snabba tekniska utvecklingen har öppnat upp för nya sätt att tillägna sig kunskapen (Jönsson 2000:43–44).

Idag använder vi oss i allt större utsträckning av sociala medier för att sprida vår kunskap, som intressant nog i många avseenden ändå hittar sin grund i de äldre generationernas kunnande. Begreppsvärlden har dock ändrat en aning; hemlagat blir närproducerat, begagnat heter vintage och så vidare. Kanske det här är ett bevis på att våra tankar inte hinner med i den snabba utvecklingstakten och att gamla kollektiva värderingar fortsättningsvis skapar ramverk för våra liv.

◀ **BILD 5.** Naturen och årstidsväxlingarna ger kontinuerliga och trygga förändringar i vardagen. Att sitta och blicka ut över havet saktar ner tempot och ger utrymme för reflektion.





▲ **BILD 6.** Den isländska designern Thorunn Arnadottir har gjort en annorlunda klocka, Sasa clock, som är inspirerad av den afrikanska kulturens tidsuppfattning. Istället för att låta sig domineras av tiden så låter man den flöda. Varje pärla symboliserar 5 minuter (thorunn-design.com).

**1. DESIGNIMPULS.** Det är lätt att relatera till den mekaniska klockan. Till och med utan siffror kan vi förstå den, så enkel är den i sin uppbyggnad. Att på ett eller annat sätt referera till klockans formspråk kunde med fördel användas i produkten *Rytm*. Det behövs inte mycket för att man skall se att det handlar om tid och att ta sig tid.

**2. DESIGNIMPULS.** Ljuset symboliserar tiden och visar kontrasten mellan natt och dag. Stearinljuset är en enkel symbol för reflektion och stämning. Det är något vilsamt över ljuset, en konkret punkt att fästa blicken på. Det levande ljuset kräver också ens uppmärksamhet och närvaro. Man kan inte lämna det.

Människans upplevda tid påverkas med andra ord mycket av tidskvalitet framför klocktid. Innan vi konstruerade yttre klockor var vi beroende av våra inre klockor. Människan är anpassningsbar och kan ändra sin mentala rytm utgående från yttre krav. Ett problem uppstår dock när människan försöker prestera med samma logik, exakthet och snabbhet som tekniken hon omger sig med gör. Det blir omöjligt att leva upp till de uppställda kraven och en obalans skapas som kan ta sig uttryck i en allmän känsla av otillräcklighet. (Jönsson, 2000:11, 84)

### Att mäta tiden.

Solens placering på himlen var det som ursprungligen tydliggjorde tidens rörelse och fungerade som riktlinje för när man skulle vara vaken och när man skulle sova. Solen var den naturliga visaren och klockan, verktyget för att mäta tiden, skapades för att efterlikna solens gång på himlen, från människans perspektiv.<sup>1</sup> Förenklat kan man säga att tidsmätning började från soluret och olika typer av klockor baserade på timglasprincipen, dessa utvecklades sedan till fickuret och slutligen till det digitala uret som inte längre berättar något om världsalltet. Klockan berättar därför mycket om den konstgjorda tiden, men inte mycket om den naturliga tidens gång. (Jönsson, 2000:85–86; Oja, 1999:74)

De första mekaniska klockorna utvecklades i Europa på 1200-talet och hade en urtavla som var uppdelad i 24 delar och endast en visare. De första klockorna var mycket dyrbara och det vanliga folket använde ännu solur, oljelampor och ljus.<sup>2</sup> På 1500-talet införde man den nuvarande urtavlan som är indelad i tolv delar, men det var först i slutet av 1600-talet som minutvisaren började användas mera allmänt. På 1800-talet utvecklas sedan de elektriska klockorna vars strömkälla var batteriet. (Oja, 1999:75–77, 95)

Klockan finns kvar och dominerar i stor utsträckning våra liv. En av vår tids stora utmaningar är att hitta pauser i informations- och mediasamhället, ett samhälle där pauser egentligen inte existerar. Pausen behövs för att vi ska hinna bearbeta våra tankar och inte oavbrutet tänka nytt och framåt (Jönsson, 2000:21).

## Tidsordning.

Man kan se tidens riktning från två olika perspektiv, det mekanistiska baklängestänkandet eller det teleologiska framlängestänkandet. Om man ser till våra minnen så talar det mekanistiska tänkandet för att människan hela tiden styrs av sina tidigare erfarenheter medan det teleologiska tänkandet hävdar att det förflutna ständigt omprövas. (Jönsson, 2000:114–115)

Den västerländska kulturens tidsuppfattning är uppbyggd utgående från ett linjärt tänkande, en teleologisk tidsordning, där en förklaring på en företeelse ofta börjar med orden »för att«. Den österländska kulturen å andra sidan präglas av ett cykliskt tänkande, en mekanisk tidsordning, som berättar varför saker är som de är »på grund av«. (Jönsson, 2000:118) Det linjära tänkandet underbygger ett tidsbundet samhälle där

tiden uttrycks som mycket begränsad, det finns en början och det finns ett slut. I de tidsblinda samhällena med cykliskt tänkande uppfattas tiden istället som något som finns i överflöd, det finns ingen början och inget slut. (Nars, 2006:201)

Den västerländska kulturen domineras ännu idag av den syn på tid som Benjamin Franklin formulerade 1751, nämligen att *tid är pengar*. I samband med industrialiseringen blev det vanligt med en tidsordning där tiden uppfattades som någonting som man måste spara på och inte slösa med. Arbetet kom att styras alltmer av klockan och målet var att uppnå ett effektiviserat arbetstempo. (Larsson, 2007:12) Idag sträcker sig industrialismens tidsordning även utanför arbetet, det kan handla om att välja det snabbaste transportmedlet och att organisera vardagsrutinerna så att de löper snabbt och smidigt. Tid är det enda vi har, men ändå har vi ständig brist på den. För tid är pengar och pengar behöver vi för att kunna leva ett liv som anses bra.

Man kan dra slutsatsen att den förändrade tidsuppfattningen fick sin början i och med övergången från jordbrukssamhälle till industrisamhälle. Utan att försköna äldre tiders hårda arbete för att få mat på bordet så kanske det ändå var så att dåtidens människor inte upplevde samma typ av tidspress som är vanlig idag, »Visserligen arbetade man understundom hårt, men arbetet upplevdes knappast såsom konsumtion av tid. Det fanns inga kronometrar. Man fick gjort vad man fick gjort, och på det hela taget fick man gjort det man skulle« (Asplund, 1985:116). Allmogetiden, som Asplund kallar tiden som karakteriserar jordbrukssamhället, går inte bara framåt i jämn takt utan allmogetiden *mognar* och den rör sig på flera plan och alltid i nära kontakt med naturen och dess växlingar (1985:102).<sup>3</sup>

Man kan tala om tre olika kulturer vars indelning baserar sig på tidsanvändning: kulturer med tidsöverflöd, kulturer med tidsvälstånd och kulturer som lider av tidsbrist (Burenstam Linder, 1969:34–44). Fattiga länder och Europa på gamla tiden och medeltiden hör till den första gruppen, kulturer med tidsöverflöd. Här är produktiviteten låg och begreppet tid är svårt att översätta till dessa kulturers språk.

Till skillnad från den första gruppen har den andra gruppen, kulturer med tidsvälstånd, högre inkomster och en snabbare men ännu inte stressig livsrytm, sätten att mäta tid är mera utvecklade men klockan har inte makten över människorna. Enligt finansmannen Kari Nars är ett exempel på en sådan kultur allmogekulturen i Finland, »En sådan arbetsam men avspänd tidskultur motsvarade kanske läget i det lantbruksdominerade Finland före andra världskriget«.

Man kan också dra slutsatsen att denna kultur dominerade i Sverige, den svenska författaren Vilhelm Moberg (1898–1973) berättar så här om sin barndom i boken *Svensk sommar* (Burenstam Linder, 1969:39):

»Inga människor i min barndomsmiljö hade bråttom. De utträttade en hel del arbete, i regel mycket hårt arbete, men de ådagalade aldrig någon brådska. När jag omsider lämnade denna miljö och kom tillbaka till mitt föräldrahem för att hälsa på, lade min far märke till min nervösa oro, och han frågade: – Varför har du så bråttom, pojke? Du hinner väl fram te graven, du också.«

**3. DESIGNIMPULS.** Asplund skriver om allmogetiden som går i flera plan, »Den går ner i jorden, ovanpå jorden och inte minst på himlavalvet« (1985:102). Produkter för ett nytt tempo kunde ha en viss koppling till årstidsväxlingar och de olika behov som finns i hemmet beroende på årstid, på vintern längtar vi efter ljuset och på våren njuter vi av att livet återvänder.

Den tredje och sista gruppen, kulturer med tidsbrist, innefattar moderna kulturer. Här har tiden tagit makten över individen. Man följer klockan och fickkalendern slaviskt och har en nästan ständig känsla av tidsbrist. Valmöjligheterna som människorna ställs inför i de moderna kulturerna skapar en känsla av *decision fatigue*, trötthet inför alla val som måste tas (se även s. 31).

Det att vi uppfattar att tid måste användas och omvandlas i nytta kan vara orsaken till dagens ökade känsla av tidspress och stress, i och med att nyttan ofta räknas i hur mycket vi hinner göra.

### *Tiden i nätverkssamhället.*

Trots att dagens moderna samhälle till stor del domineras av klocktiden samt den linjära och mätbara tiden är denna tidsuppfattning enligt Manuel Castells på väg att upplösas i och med nätverkssamhället. Det handlar framför allt om möjligheten att alltid vara globalt uppkopplad i realtid, vilket i sin tur ställer krav på att man i sitt arbete måste vara flexibel med sin tid och beredd att göra förändringar i arbetstiderna. (1996:436, 441) En dylik tidsuppfattning skapar inga vardagsrutiner, vilka är av stor betydelse för att skapa en hälsosam livsrytm.

Den virtuella verkligheten banar väg för två typer av tidsuppfattningar nämligen samtidighet, allt händer i nuet, samt tidlöshet, den kronologiska rytmen saknas. »*Den tidlösa tiden tillhör flödesrummet medan tidsdisciplin, biologisk tid och socialt bestämd tidsordning karakteriserar platser värden runt.*« (Castells, 1996:464–465, 469)

## Tidspress.

Tiden är vår resurs, men i motsats till andra tillgångar kan vi inte lagra den. Antikens filosofer talade för att människan småningom skulle kunna lösgöra sig från arbetets slit för att istället ägna sig åt själsligt uppbyggande. I det moderna samhället kunde detta i stort sett vara möjligt, arbetstiderna kunde göras kortare och följaktligen skulle tiden man ägnar åt sig själv och familjen öka. Men istället känner sig människan alltmer stressad både i arbetet och i hemmet och upplever sig ha mycket ont om tid, att inte hinna med. (Nars, 2006:199)

Man kan tala om tidstjuvar. Tidstjuvar är saker och människor som tar tid av sådant som skulle vara viktigare och mera värdefullt för oss att sätta tid på (Rajander-Juusti, 2010:119).

### *Faktorer som skapar tidspress.*

Det finns en rad faktorer som kan skapa känsla av tidspress. Å ena sidan handlar det om yttre och inre krav som arbetslivet, familjen och man själv ställer på sig. Å andra sidan handlar det om den gränslöshet många känner i dagens informationssamhälle samt den tid och energi vår materiella omgivning tar av oss.

### *Arbetet, hemmet och nätet.*

Om det för många förr bara fanns en verklighet, finns det idag oändligt med verkligheter. Våra fysiska platser har utvidgats till att också innefatta virtuella världar. Att vara på jobbet, hemma eller på nätet är inte på något sätt längre absolut. Du kan vara hemma när du är på jobbet och på nätet när du är hemma. Gränserna har med andra ord börjat flyta ihop.

I hemmet har datahörnan eller arbetsrummet en självklar plats samtidigt som våra arbetsplatser bli alltmer hemlika. Är det hållbart i längden att försöka leva ett avkopplat hemmaliv samtidigt som man ständigt ska vara uppkopplad och tillgänglig? Det har blivit alltmer tydligt att man inom en familj kan befinna sig i samma rum, men ändå uppleva helt olika nu, vi har flyttat en del av vår verklighet till internet. Internet behöver dock inte bidra till rotlöshet men ganska snabbt blir rastlösheten och den förändrade rytmen påtaglig, det snabba tar lätt över det långsamma. (Jönsson, 2002:23, 33) Att stanna upp eller helt enkelt inte göra någonting har blivit en svår uppgift i dagens samhälle där vi ständigt överhoppas med information, vi blir okoncentrerade när det hela tiden finns ett informationsflöde som pochar på uppmärksamhet.

Livsrytmen har idag utvecklats till att vara så pass hektisk att det inte riktigt finns tid att njuta av livet, tidspressen innebär också att fritiden inte är riktig *fri* tid, utan arbetet och alla måsten upptar tankarna. Traditionella familjenöjen så som gemensamma måltider får ofta ge vika för snabba måltider framför TV:n, datorn eller tidningen.<sup>4</sup> (Nars, 2006:205–206; Burenstam Linder 1969:108)

Direkta faktorer som skapar tidspress är ofta förknippade med arbetet. Arbetet är mycket viktigt för individens välbefinnande men längre arbetstid, pendlingstid samt övertid, i kombination med mindre tid för familj och fritid skapar en känsla av tidsbrist och otillräcklighet (Larsson, 2007:40–41). Under första hälften av 1900-talet reducerades den totala arbetstiden i västländerna rejält och i Finland fortsatte de att minska med cirka 10 procent från 1990–2004, dock har arbetstiden blivit avsevärt längre för många höginkomsttagare där många arbetar upptill 70 timmar per vecka. Man kan även konstatera att en del arbeten är stressigare än andra beroende på arbetsuppgifter, ansvar, arbetsmiljö och de yttre krav som ställs på en. (Nars, 2006:163–164, 207)

Våra hem i sig innefattar en mängd förväntningar och krav. Hemmet skall inte bara ge skydd utan det skall också berätta vem vi är och vad vi står för. Vi investerar mycket tid i våra hem, vi inreder, bygger om och ordnar och i längden blir även det ett stressmoment och det blir svårt att känna tillfredsställelse med det man har (Jönsson, 2002:27–28).

### *Gränslöshet.*

I inledningen skriver jag att vi lever i en gränslös värld, men frågan är om vi klarar av att vara gränslösa? Genom historien har människan strävat efter att riva upp gränser, men nu när vi lever i ett samhälle där många gränser är utsuddade leder alla våra valmöjligheter oss rakt in i väggen. Man skall göra allt och man skall inte säga nej. Till sist kommer ändå en gräns och det är när man inte hinner, när man har ont om tid, att skylla

4. DESIGNIMPULS. Bordet är den moderna lägerplatsen. Det är runt bordet vi kan samlas för att berätta om vår dag. Kunde jag formge ett bord som inbjuder till gemensamma måltider eller egen tid för reflektion? Hur skulle ett sådant bord se ut och hur kunde det påminna oss om att vi skall ta oss tid med vår familj och med oss själva, utan att det i sig blir en till stressfaktor i vår vardag?



på tidsbrist är ett bra sätt att inte själv behöva dra upp sina gränser. Tidsbrist har blivit en ursäkt som det moderna samhället respekterar. (Jönsson, 2002:37; Asplund, 1985:115–116) Det är oftast just småbarnsföräldrar i åldersgruppen 30–40 år som upplever stor tidsbrist och detta speciellt om båda föräldrarna arbetar heltid. Upplevelsen av tidsbrist minskar i pensionsåldern. (Rajander-Juusti, 2010:123)

Det är väldigt svårt att dra upp gränser, speciellt i dagens informationssamhälle där allting flödar och man känner att man tappat tråden ifall man ställer sig i radiokygga och helt enkelt tar en paus från all information. Men för att på något sätt kunna hitta en bekväm livsrytm måste man kunna greppa helheten och om detta skall vara möjligt så kan inte heller alltför många delar inkluderas i den. Trots nätets många fördelar är en av dess nackdelar just det att delarna blir för många.

Internets snabba takt har influerat telekomföretaget Telia Soneras reklamkampanj internetfria zoner, som lanserades sommaren 2011 i Sverige. Med slogan »Maximal uppkoppling – maximal avkoppling« syftar den på att det är lättare än någonsin att vara uppkopplad, var man än befinner sig. Som en humoristisk tvist inrättar företaget även så kallade internetfria zoner, ställen där man kan vara nedkopplad. (Ström, 2011) Trots reklamkampanjens humoristiska vinkling kan man ana en viss underton av allvar, det är sällan ett företag skulle erbjuda paus från sina produkter.

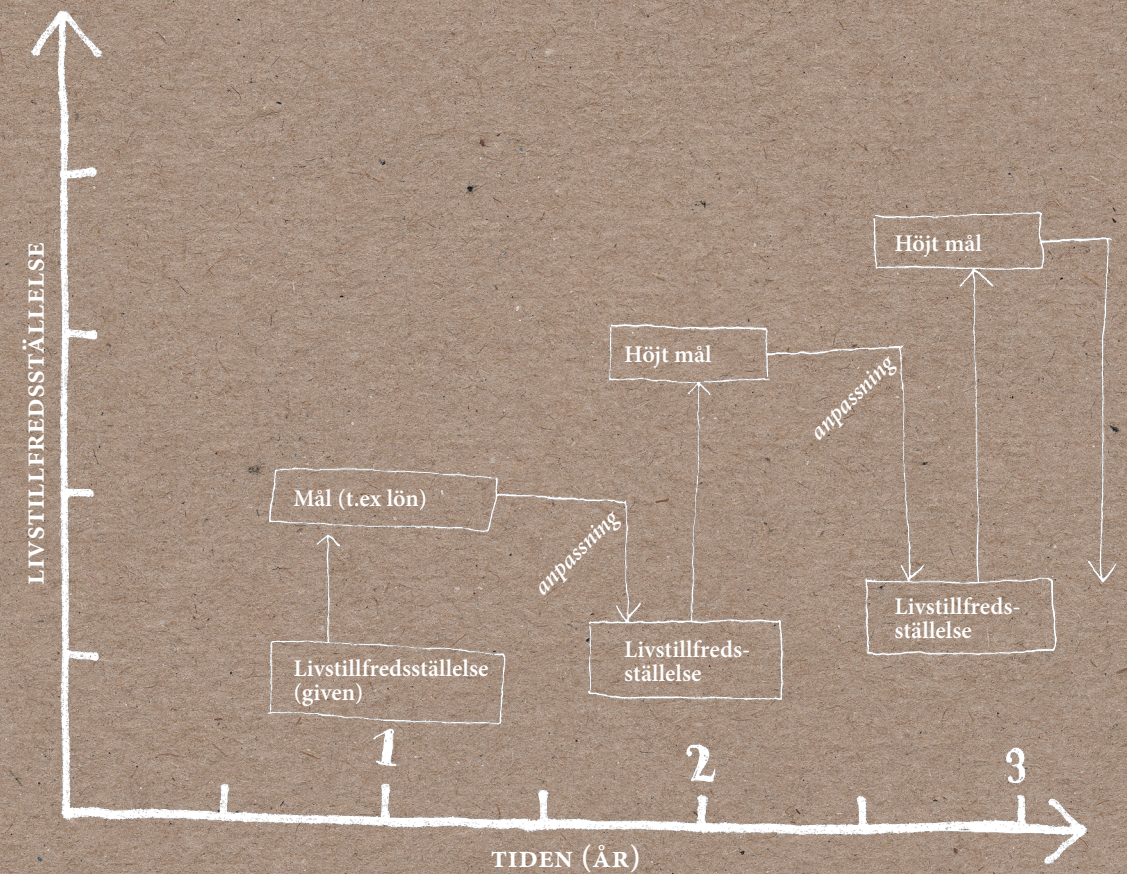
#### Konsumtionssamhället.

Man kan beskriva behov som kärnan till all mänsklig motivation. Mänskliga behov kan placeras i två kategorier: medfödda behov och förvärvade behov. Medfödda behov är fysiologiska och innefattar till exempel behov av skydd, mat och sömn medan förvärvade behov innefattar psykologiska behov så som status, vänskap och socialt erkännande. Psykologen Abraham Maslow kategoriserar de mänskliga behoven i fem hierarkiska nivåer, även kallad *Maslows behovshierarki*. Behovshierarkin går från fysiologiska behov till behov av trygghet, vidare till sociala behov, behov av uppskattning och slutligen behov av självförverkligande. Enligt Jonathan Chapman tillgodoses de två grundläggande behoven i den västerländska kulturen, vilket gör att konsumtionen i första hand drivs av sociala och självförverkligande behov (2005:42–43).

Det är ett faktum att den moderna människan konsumerar allt mer och orsaken till detta handlar ofta om något mycket djupare än att man vill ha nya och fina saker. Genom att konsumera hoppas vi uppnå ett önskat ideal, vilket vi av naturen aldrig kan uppnå (Chapman 2005:53). Idag verkar det finnas ett tydligt mänskligt behov av att inte vara nöjd och hela tiden vänta sig mera, att ständigt längta efter det bästa (Nars, 2006:97). Konsumtion föder konsumtion, människan skapar kontinuerligt nya behov så fort gamla tillgodoses (se även bild 7).

Den ökade konsumtionen har också flyttat fokus från mellanmänskliga relationer till flyktiga och individuella förhållanden med materiella objekt. Det finns en ständig längtan efter nya upplevelser och man tror och hoppas att en ny TV eller bordsservis skall tillgodose detta behov. Detta användarmönster förklarar till viss del det stadigt ökande avfallsberget, avfall blir ett symptom på misslyckat förhållande mellan objekt och användare. (Chapman 2005:18–19, 55)

► BILD 7. Ett diagram över människans omätliga förväntningar (Nars, 2006:98).





### Symptom på tidspress.

På vilket sätt tar sig tidspressen uttryck hos nutidsmänniskan? Bidrar tidspressen i det långa loppet till försämrad livskvalitet och är tidspressen i sig en hälsorisk? Tidspressen är en del av de faktorer som frambringar ohälsosam stress och det är ett faktum att utbrändhet är på väg att bli en av våra största folkhälsosjukdomar.

#### Stress och utbrändhet.

En allmän definition på stressfenomenet är att »stress är en process som utlöses när upplevda krav överstiger den upplevda förmågan att klara av kraven« (Johansson, 2007:488). Kraven kan dels bestå av de förväntningar omgivningen ställer på individen och dels de krav som hon ställer på sig själv. Resurserna utgör sedan individens förmåga att hantera kraven tillsammans med de resurser som omgivningen erbjuder. Beroende på de upplevda kraven och med vilka resurser man kan möta dessa blir stressfenomenet en dynamisk process som varierar beroende på tid och situation. (Johansson, 2007:488)

Viktiga inslag i stressprocessen är dels *stressorer*, vilket innebär de inre och yttre faktorer som påverkar individen, dels *stressreaktioner*, som innefattar hur man mentalt och fysiologiskt reagerar. De mentala stressreaktionerna tar sig ofta varierande uttryck medan de fysiologiska stressreaktionerna följer ett mera tydligt mönster som bland annat involverar det centrala nervsystemet och hormonsystemet. (Johansson, 2007:488)

Om en individ befinner sig i en långvarig stressituation där det inte finns möjlighet till återhämtning kan kronisk stress uppstå. Individen är då inne i en ond cirkel som bland annat karakteriseras av sömnlöshet, vilket ofta är ett tecken på att en person är för trött för att sova, resurserna töms ut och personen riskerar en stresskollaps, även kallad utbrändhet. Det är viktigt att komma ihåg att tidsbrist och högt arbetstempo inte behöver leda till att man riskerar bli utbränd, i många fall kan det vara mycket mera stressande att vara arbetslös. Sömnen, alltså återhämtningen, är a och o för att motverka utbrändhet, men även tydliga arbetsuppgifter, förmåga hos individen att stänga av, varva ner och dra gränser för sitt engagemang utgör skyddande strategier. Människan behöver så kallad *ställtid*, med vilket man menar en tid då man återhämtar sig och ställer om sig för nya uppgifter. Människan glömmar ofta bort att ställtid inte är dötid, utan tvärtom livsnödvändig för vår hälsa. (Smedler, 2007:489–491)

Man kan se på ställtiden som en slags bearbetningsfas. När man står inför en stor uppgift kan det upplevas viktigt att städa, diska eller utföra någon annan lätt handling innan man tar sig an den stora uppgiften. Först när man närmar sig deadline och det bli absolut nödvändigt att utföra den stora uppgiften skrider man till verket, men då har ställtiden redan gjort en stor del av jobbet. (Jönsson 2000:40)

Förmågan att stänga av och varva ner efter ett arbetspass är av samma vikt som att lyckas samla energi inför en krävande arbetsuppgift. Våra naturliga stressreaktioner är ändamålsenliga, när stresshormoner utsöndras samlar individen kraft för kamp eller flykt. Dagens jättiga liv erbjuder dock inte alltid möjligheter att få utlopp för stressen och anspänningen kan leda till allvarlig obalans med fysiska och psykiska slitningar som följd. (Johansson, 2007: 492)

I detta skede är det av vikt att nämna att stress inte endast behöver vara negativ, stress kan också medföra positiva konsekvenser, så kallad *positiv stress*. Den moderna välfärdsstaten har till viss del uppkommit som positiv anpassning till stressande situationer. (Maes & van Elderen, 2000:688)

#### Decision fatigue.

Ett relativt nytt begrepp inom psykologin är *decision fatigue* som beskriver varför människor gör förhastade och ogenomtänkta beslut. Decision fatigue hänger tätt ihop med termen *egodepletion*, som har sitt ursprung i en teori av socialpsykologen Roy F. Baumeister. Egodepletion innebär det tillstånd som uppstår då en människa tömt sin mentala energi. Val och beslutsfattande kräver mycket viljestyrka och människan har endast en begränsad mängd viljestyrka att använda innan hon måste tanka med mat eller vila, man kunde se det som ett batteri som måste laddas. Psykologerna menar att decision fatigue hör samman med den stora mängd val människan står inför idag, tidigare, när valen var färre, fanns det även mindre decision fatigue. Varje val kräver sin mängd viljestyrka som i sin tur tär på batteriet. Företag är inte sena att utnyttja individens låga batteri, i och med att man då tenderar att fatta snabba beslut. (Tierney, 2011)

I och med att vi idag lever i ett gränslöst samhälle tas det också för givet att man skall få vara med i beslutsprocessen vad gäller till exempel de produkter som man köper.<sup>5</sup> Många företag har utvecklat olika typer av kundanpassningsprogram, ett exempel är företagsidén med kundanpassade Nike produkter, NikeiD. Med slogan »Free to chose. Your sole. Your colour. Your iD« tillåter tjänsten NikeiD konsumenterna att designa sina egna skor och kläder genom att välja utgående från en lista med olika material och färger. (Nikeinc, 2007)

Koncept så som NikeiD kan från konsumentens synvinkel ses som en reaktion mot den globala kulturen, ett lösgörande från den stora massan och behov av att ge uttryck för den egna unika personligheten. Från företagets perspektiv kan det handla om att nyttja emotioner genom att erbjuda en tjänst där konsumenten tror sig kunna ge uttryck för sin egen personlighet. Mot bakgrund av tidigare nämnda teori kring decision fatigue utökar dylika tjänster även valmöjligheterna, vilket i långa loppet kan leda till snabbare konsumtion.

#### Överkonsumtion.

Idag lever många människor i några av de mest konsumtionsinriktade samhällena genom historien. Enligt Kari Nars upplever västvärlden idag en utbudsschock av varor, varav många idag är förmånligt producerade i Asien. Det ökade utbudet leder i sin tur till ökad konsumtion, vilket får följd för såväl vårt psykiska välbefinnande som för vår miljö. (2006:223, 257)

Det tar tid att inhandla, använda och underhålla sina ägodelar, så med andra ord innebär ökade inkomster ökad konsumtion, som i sin tur ger ökad tidspress. Tidigare var det förväntat att man skulle hinna använda och underhålla de saker som man faktiskt köpte, medan man idag konsumerar mera för själva konsumerandets skull. (Nars, 2006:202; Burenstam

5. DESIGNIMPULS. Det är inne med DIY (Do It Yourself) och kundanpassning (eng. customization) vilka båda kan ha sina fördelar. Som designer tror jag ändå att det är viktigt att våga stå för sina val och erbjuda starka produkter med identitet. Med för många valmöjligheter riskerar produkten bli urvattnad, det finns inte längre någon äkthet kvar. Under Habitare 2011, möbelmässan i Helsingfors, var designern Konstantin Grcic inne på samma spår »The designer must make one strong proposal«.



Linder, 1969:78) Konsumtionssamhället kan ses som ett ekorrhjul som präglas av att arbeta och spendera. Idag finns det en tendens att jämföra sig inte bara med sina grannar, utan även med andra referensgrupper så som människor på arbetsplatsen med högre lön. Detta tillsammans med massmedia och reklam, som ofta vänder sig till den högre medelklassen, vrider våra konsumtionsönskemål till konsumtionsbehov, trots att ekonomiskt underlag kanske inte finns. (Larsson, 2007:20)

**IDENTITET OCH MASSMEDIA.** När identiteter skapas idag sammanförs den lokala omgivningen med det globala virtuella samhället. Under slutet av 1900-talet kan man se en förändring i hur människan skapar sin identitet. Fokus sätts allt mindre på ärvda kulturella idéer och allt mer på nya konsumtionsmönster (Sparke, 2004:208). Under 1970-talet, när massmedia blev allt vanligare, utvidgade designen sin roll från att endast kommunicera nationella identiteter, vilket var vanligt under de stora världsutställningarna, till att skapa nya identiteter både lokalt, nationellt och internationellt. Reslutatet blev att människorna delades in i olika konsumentgrupper istället för landsspecifika grupper. (Sparke, 2004:207)

I Finland innan industrialiseringen på 1800-talet var det vanligt att bygga upp sin identitet kring det yrke som man utövande; det tog sig uttryck i efternamn så som Skeppare och Bryggare (Nars, 2006:224). Ännu idag talar man om yrkesidentitet som en del av den personliga identiteten men skillnaden är att identiteten i allt större utsträckning även byggs upp utgående från kända varumärken och produkter. Dessa fungerar då som symboler för kontinuitet och trygghet och skapar en eftersträvt värde identitet (Nars, 2006:223–224).

Reklamen och massmedia riktar sig till olika konsumentgrupper och den är skickligt vinklad för att tilltala den tänkta målgruppen. Reklam som riktar sig till föräldrar utnyttjar ofta föräldrarnas tidsbrist och dåliga samvete gentemot sina barn. Reklamen finns överallt omkring oss, men i och med att nutidsmänniskan alltid tenderar att ha bråttom så är det lätt hänt idag att reklamen inte når fram till mottagaren. Som en följd av detta har det blivit vanligare med utomhusannonser och tv-reklam som har som mål att nå ut till konsumenterna som känner tidspress. (Nars, 2006:225)

### *Förändringar för minskad tidspress.*

På vilket sätt kan man hantera tidsbrist, tidspress och stress? Finns det några allmänna förändringsåtgärder som kunde tillämpas för att förebygga tidspress?

#### *Stresshantering.*

På 1960-talet utvecklade den amerikanske psykologen Richard Lazarus det så kallade *coping-begreppet* och med detta visade han att samma stressor kan upplevas olika beroende på tid och situation. Den enskilda individens sätt att mentalt förhålla sig till yttre hot påverkar även graden av fysiologiska stressreaktioner, något som upplevs extremt stressande för någon kan uppfattas som en spännande utmaning för någon annan. (Persson, 2007:351)

Stresshantering eller copingstrategier har sin utgångspunkt i olika människors egenskaper samt sätt att tänka och handla i stressande situationer. Varje försök att anpassa sig eller göra något åt inre och yttre krav som upplevs negativa eller som en utmaning är att hantera stress (Maes & van Elderen, 2000:691). Om man till exempel känner att man har kontroll över den egna situationen och att man har tillgång till socialt stöd innebär det ofta att man upplever det lättare att bemästra stressituationer. Människan har starka sociala behov och det sociala stödet kan fungera som en buffert mot stress.<sup>6</sup> Vidare är individens personlighet, en optimistisk livssyn och en förmåga att flexibelt utnyttja olika strategier också av stor vikt för att uppnå effektiv stresshantering. (Persson, 2007:352)

Lazarus åtskiljer problemfokuserad coping, vilket innebär att man försöker förändra situationen och hantera yttre krav, och emotionsfokuserad coping, som handlar om att hantera emotionen och de inre kraven. I första hand används problemlösande strategier, men när situationen inte går att påverka fokuserar man istället på att hantera känslorna. (Lundh & Smedler, 2007: 262)

#### *Ställtid.*

Som tidigare nämnts behöver människan ställtid, en tid då man ställer in sig på nya uppgifter. Idag är ställtiden mer eller mindre utrotningsshotad, vilket de ökade sjukskrivningarna och förtidspensioneringarna delvis vittnar om. Det som man hör om i medierna är följdfeffekterna av att fler och fler inte orkar med, medan individuella faktorerna som ligger bakom problemet förblir oförändrade. (Jönsson, 2004:15–16) Egen tid har idag blivit en lyxvara, men en livsnödvändig sådan. Vi behöver tom tid, det är bara tomrummet som kan fyllas med helt nya intryck och tankar.<sup>7</sup>

Det är viktigt att komma ihåg att det inte handlar om att man inte får eller att det är farligt att anstränga sig och bli trött, problemet ligger i det att det inte får pågå obegränsat lång tid. Allt emellanåt behövs ställtid, men det kan vara svårt att avgöra eller upptäcka när den behövs för hjärnan signalerar inte på samma sätt som kroppen när den blir utmatad. Ställtid kan konkretiseras genom att ta form av ett fysiskt rum eller en fysisk plats<sup>8</sup> där man får tid att ställa om sig, till exempel att växla från sin yrkesroll till sin föräldraroll (Jönsson, 2004:17–18).

För att få ett grepp om förändringar måste man titta på hur det var tidigare. Att leva och arbeta var verkligen att slita för brödfödan, men ändå sägs det att man inte blev utsliten psykiskt på samma sätt som man blir idag. Människan var ganska trygg i sina rutiner och i sin vardagslunk, men samtidigt föddes starka drömmar om att bryta tristessen. Är det kanske därför man dagdrömde mycket, planerade för framtiden och verkligen satsade på storslagna traditioner så som midsommarfirande, bröllop och jul? (Jönsson, 2004:19)

Ett väldigt konkret exempel på detta är från mina forskningar i gamla österbottniska traditioner. Förr i landskapet Österbotten, och säkert i många andra allmogesamhällen, var bröllopet en stor högtid. Det skulle firas i åtminstone tre dagar och hela byn skulle hjälpas åt i sann finländsk talkoanda. Idag är ett dylikt firande sällsynt, var och en är upptagen av sin vardag och det finns helt enkelt inte behov av att bryta vardagens lunk, den är redan fylld av kompromisser och ändrade planer.

**6. DESIGNIMPULS.** Det sociala sammanhanget är viktigt när det kommer till att hantera tidspress. Produkten RytM behöver med andra ord erbjuda både plats för samvaro och en plats för var och en som unika individer. Tankarna går igen till bordet där båda dessa önskingar på ett naturligt sätt skulle uppfyllas. Det är dock viktigt att produkten i sitt formspråk eller funktion på något sätt påminner eller inbjuder till personlig reflektion eller social samvaro utan att det skall kännas påtvingande.

**7. DESIGNIMPULS.** Tomrummet fyller allt! Ett enkelt sätt att indikera tid och att vi ska ta oss tid är att lämna ett tomrum. Ett tomrum för nya tankar och reflektioner. I den västerländska kulturen innebär tomrum eller mellanrum ofta ett negativt ingenting medan österländska kulturer uppfattar mellanrummet som ett positivt laddat ingenting (Chapman, 2005:156). Tomrummet är en viktig del av helheten.

**8. DESIGNIMPULS.** En speciell plats, en hedersplats. Förr var ofta bordsändan en hedersplats för en viktig gäst eller för husets herre. Även idag har många sin egen plats kring matbordet.





▲ BILD 8. Diagrammet visar förhållandet mellan produkt-design, ekodesign, hållbar produkt-design och hållbar utveckling (Charter & Tischner, 2001:120).

#### Hållbar konsumtion.

Begreppet hållbarhet används på många olika sätt och betyder olika saker beroende på kontexten. Förenklat kan man säga att hållbar utveckling innebär att dagens behov skall mötas utan att framtida generationer skall behöva kompromissa för att i sin tur kunna möta sina behov (WDEC, 1987). Hållbar utveckling och hållbar konsumtion är två skilda saker, men en beteendeförändring gällande hur vi konsumerar är ständigt på tapeten när det kommer till frågan hur vi skall bygga en hållbar framtid.

En stor del av dagens miljöproblem har direkta samband med att den samtida kulturen inbillar sig att den har ont om tid (Jönsson, 2000:65). Dels har vi gått över till att räkna avstånd i timmar istället för kilometer, rummet existerar inte på samma sätt som tidigare, och utan det begränsade rummet blir det svårt att förstå natur och miljö. Men faktum är att det är väldigt svårt att tänka bort våra regionala och lokala särdrag och ju mera vi gör det desto större längtan får vi efter dem, »utan tekniska hjälpmedel är vi gjorda för att hålla oss till en geografiskt begränsad yta« (Jönsson, 2000:72).

Hela välfärdssamhället bygger på tillväxt och därför måste produktionen av varor ständigt öka, vilket bidrar till överkonsumtion och i läng-

den till en ohållbar förbrukning av jordens naturliga resurser. Frågan är hur en hållbar konsumtion skulle se ut? Innefattar den att vi blåser liv i nygamla värderingar så som självproduktion, reparation och lån av varor samt att i viss utsträckning avstå från produkter och spara material (Rajander-Juusti, 2010:30)? Skall ekonomin förflyttas från att vara produkt driven till att istället vara behovsdriven och på så sätt flytta fokus bort från det materiella och ersätta det med till exempel tjänster (Berg, 2009:87)? Vilken inverkan skulle detta i så fall ha på vår identitet och vilken blir då produktdesignerns roll?

I detta skede är det av stor vikt att poängtera att de materiella föremålen spelar en betydande roll för hur vi upplever och definierar vår omgivning. Jönsson lyfter fram att objektets funktion, utöver den rent konkreta, ofta är mellanmännisklig. Objektet sammanlänkar människor och fungerar som referensram för det samhälle som vi lever i. (2004:55)

**HÅLLBAR DESIGN.** Begreppet hållbar design är ett mångfasetterat uttryck som uppstått som ett resultat av arbetet att hitta lösningar till den globala miljökrisen. Det innefattas av design av allt från fysiska objekt till olika slag av tjänster där den gemensamma nämnaren är ekonomiska, sociala och ekologiska hållbarhetsprinciper (Charter & Tischner, 2001:121). Idag nämns även den kulturella dimensionen av hållbarhet som en viktig grundpelare i hållbar utveckling (Berg, 2009:83). Det finns en mängd olika begrepp som involverar olika hållbarhetsprinciper, så som ekodesign, design för miljön och hållbar produkt-design. Hållbar produkt-design (sustainable product design) är det begrepp som innefattar alla tre (eller fyra) grundpelare.

Många menar att roten till det onda ligger i befolkningstillväxten, men Jonathan Chapman poängterar att överkonsumtionen av naturliga resurser inte uteslutande kan härledas till detta, utan mera korrekt till de ohållbara design-, produktions- och konsumtionsprocesser som finns idag (2005:3).

Intresset för miljön är något som går långt tillbaka i historien, designindustrins första steg mot en mera hållbar framtid (där även annat än rent estetiska värden beaktades) togs i slutet av 1800-talet av bland annat Arts and Craft rörelsen. Inom hållbar design har det under de senaste 40 åren presenterats en mängd verktyg för designern att använda sig av, både mer eller mindre lyckade. De flesta strategier baserar sig på att minska mängden avfall genom design för nedmontering (design for disassembly), design för återvinning (design for recycling) och design för återbruk (design for re-use). Andra populära strategier är till exempel användning av alternativa energikällor och användning av lokala material. (Chapman, 2005:6) Det finns dock en tendens att hållbar design fokuserar på den ekologiska krisens symptom istället för att söka djupare och finna orsaken, det handlar till exempel om att återvinning i vissa fall rättfärdiggör det att man slänger saker.

Materiella tillhörigheter fungerar som statussymboler som placerar in oss i fack, och detta är ingen ny företeelse. För mer än 200 år sedan kunde en skickligt snidad fästmansgåva till den blivande bruden symbolisera mannens hantverksskicklighet och hängivenhet, idag kan mobiltelefonen berätta något om ägarens ekonomiska ställning och sociala status.





▲ **BILD 9.** Trendspanaren Li Edelkoort grundade 1993 non-profit organisationen Heartwear med syftet att bevara och stärka hantverkstraditionen i olika länder. Till kollektionen hör bland annat textilier i indigoblått utvecklade i samarbete med hantverkare i Benin (foto: Marie Taillefer).

**9. DESIGNIMPULS.** Ett långsamt liv behöver inte betyda att allt man gör skall ha ett långsamt tempo. Det handlar mera om lagom, om måttlighet men utan att bli tråkigt. Jag tänker på Fukusawas och Morrissons begrepp *Super Normal*. Så normalt att det är briljant. Det handlar alltså om att hitta ett lagom liv, med en passande takt, rätt takt, »*Tempo giusto*« som Ritva Rajander-Juusti skriver om (2010:175).

Idag är det i det närmaste en skyldighet att som produktdesigner utveckla produkter som kan produceras och konsumeras på ett hållbart sätt. De val som görs under produktutvecklingen influerar upptill 80 % av den miljömässiga och samhälleliga påverkan som produkten kommer att ha. Genom att redan i produktutvecklingsfasen tänka genom produktens livscykel kan man influera till att ändra konsumentens beteendemönster mot en mera hållbar konsumtion. (Charter & Tischner, 2001:120)

**SLOW DESIGN.** Slow Design vill omvärdera designbegreppet och sätta individuellt, sociokulturellt och miljömässigt välbefinnande i fokus. Begreppet *Slow Design* har sin förebild i Slow-rörelsen med Slow Food i spetsen och vill verka för att förändra individens sätt att se på konsumtion och öppna upp konsumentens ögon för att jordens resurser är begränsade. Slow Design kan ses som motsatsen till snabb industriell design, men det är värt att poängtera att långsamhet inte enbart refererar till långsamt i betydelsen hur länge något tar, utan även innefattar medvetenhet om våra vardagsritualer och hur vi utför dem samt ett långsiktigt tänkande.<sup>9</sup> (Fuad-Luke, 2009:224)

År 2006 initierade den amerikanska organisationen *SlowLab* sex grundsatser för vad slow design innebär, nämligen: *att uppmärksamma* (reveal) vardagsritualer som ofta faller i glömska eller skymundan; *att utvidga* (expand) en produkts betydelse från att enbart gälla fysiska attribut till att även innefatta förhållandet mellan användare och objekt; att produkter, tjänster och upplevelser skall erbjuda möjlighet *till reflektion* (reflect); *att engagera* (engage) och vara utåtriktad och samverkande; att uppmuntra användarna *att delta* (participate) i designprocessen, det kan till exempel handla om organisationer som befrämjar bevarande av hantverkstraditioner (se bild 9); *att utveckla* (evolve) mera hållbara beteende- och tankemönster på lång sikt. (Strauss & Fuad-Luke, 2009:3–7)

#### Motrörelser.

Som motreaktioner till de ökade inre och yttre krav individen och samhället ställer på sig har det uppstått en rad rörelser och begrepp som hyllar långsamheten och förespråkar att ta makt över sin egen tid.

Slow Design som beskrivs närmare i föregående kapitel har, som tidigare nämnts, sin utgångspunkt i rörelsen *Slow Life* och kanske det mer kända begreppet *Slow Food*. Slow Life är en motrörelse till dagens tidspressade samhälle där man betonar att människan måste sakta ner farten och själv få möjlighet och frihet att välja hur hon vill leva. Rörelsen mot-

sätter sig även snabba och ytliga produktions- och konsumtionsmönster. I Italien år 1999 uppkom begreppet *Cittaslow*, så kallade långsamma städer, som har sina rötter i Slow Food tanket och där glokalitet betonas. Glokalitet innebär att saker och ting har en lokal prägel men ändå är en del av ett internationellt nätverk. (Rajander-Juusti, 2010:37–38)

Den första finländska Cittaslow-staden är Kristinestad i Sydösterbotten. I Norden finns till dags dato fem andra Cittaslow-städer. En Cittaslow-stad skall ha mindre än 50 000 invånare och arbeta för att stödja det goda livet, traditioner och hållbar utveckling. Cittaslow-filosofin motsätter sig stress och betonar originalitet och lokalitet. (Cittaslow, 2011)

En annan motrörelse värd att nämna är *downshifting*, något klumpigt översatt till ansvarsmedvetna val, som förespråkar en förändring i attityder och värderingar vilket i sin tur leder till förändring i både beteende och handlande. (Rajander-Juusti, 2010:42–43) Fonden *Sitra*, som stöder en stabil och balanserad utveckling i Finland, ordnade år 2009 en temaworkshop om downshifting. Enligt Sitras arbetsgrupp handlar downshifting om att forma och tillämpa nya verksamhetsmodeller som möjliggör en minskning av stress- och trötthetssymptom och strävar efter att hitta en bra balans mellan arbete och fritid. (Leivo, 2009:5–6)

I många avseenden är downshifting ett mycket positivt fenomen, men man får inte heller glömma att det även stöter på kritik. Man kan till exempel fråga sig vad som händer med ekonomin om konsumtionen och tillväxten, som följd av downshifting, minskar (Leivo, 2009:7). Fenomenet har även kritiserats att rikta sig endast till eliten, de som har råd att sakta ner tempot och leva det goda livet (Rajander-Juusti, 2010:58).

Det är viktigt att poängtera att downshiftaren inte nödvändigtvis stiger ut ur arbetslivet, utan endast förkortar arbetstiden, vilket å sin sida kan få positiva följder så som ökad kreativitet och effektivitet. (Leivo, 2009:7)

## Sammanfattning.

I detta kapitel har jag redogjort för hur vi uppfattar och ordnar tiden i det västerländska samhället idag. Jag har även tagit upp faktorer som leder till tidspress, vad tidspress innebär och hur den kan minskas. Slutligen har jag kort redogjort för begreppen hållbar design, Slow Design och med dem de mera övergripande motrörelserna till dagens tidspressade samhälle. De principer som dessa rörelser ställer upp anser jag att i viss utsträckning kan integreras i produktplaneringen av produkten *Rytm*. Det handlar dels om förankring i traditioner och historia samt användning av lokala material, men framför allt att ta sig an saker och ting med framförhållning och oräddhet.

Forskningen har hittills gett mig en dos designimpulser och jag börjar ana vad den första produkten i produktkollektionen *Rytm* skall vara. Bordet där vi samlas till gemensamma måltider är i behov av upprättning. Årstidsväxlingarna, ljuset och klockan är ord som jag tar med mig och hoppas kunna integrera i produkten.

I det följande kommer jag att beskriva begreppet rum. Rummet har till viss del kommit upp redan i detta kapitel men förtjänar en fördjupning i form av den andra grundläggande materiella dimensionen.





## OM RUM OCH RYTM.

Starkt sammankopplat med tiden och rytmen har vi rummet, en av de grundläggande materiella dimensionerna. Rummet byggs upp som en fysisk geografisk plats, som går från det globala till det lokala och vidare till den högst individuella sfären, den mentala platsen, som innefattar identiteten och den personliga rytmen. Det här kapitlet kommer att handla om de här olika rummen, hur vi uppfattar och organiserar dem på de olika nivåerna och hur de kan fungera som ramverk för hur vardagstempo och -rutiner utformas.

### Rumsuppfattning.

Rummet kan förklaras och tolkas på olika sätt beroende på från vilket perspektiv man närmar sig begreppet. Rummet kan uppfattas som ett specifikt och avgränsat markområde som till exempel skapar en region, som ett rum i ett hus eller som ett mentalt rum. Gemensamt för rummen är att de liksom tiden ofta upplevs subjektivt, de präglas ofta av känslor och kulturella attribut. (Åhquist, 2002:1) Rummet kan i första hand ses som en materiell produkt. I relation till andra materiella produkter och människor som ingår i ett gemensamt sammanhang hittar rummet sin form och funktion. (Castells, 1996:414)

### Tidsgeografi.

Tidsgeografin ser rummet som något som är i ständig förändring med tiden. Allt som händer, händer i både tid *och* rum, i det så kallade *tidsrummet*. Kulturgeografiprofessor Torsten Hägerstrand, som introducerade begreppet *tidsgeografi* på 1960-talet, menar att rummen byggs upp dels av statiska inslag så som byggnader och vägar dels av platser, eller så kallade stationer, där olika aktiviteter utförs. (Åhquist, 2002:1; Asplund, 1985:190–191)

En viktig del av tidsgeografin är ett notationssystem som Hägerstrand utvecklade och som under senare år vidareutvecklats av kulturgeografen Kajsa Ellegård och hennes kollegor. Notationssystemets uppgift är att med hjälp av tidsdagböcker notera och visualisera individens rörelser och processer i tidsrummet med målet att kartlägga och analysera

◀ **BILD 10.** Rummet byggs upp innanför ramarna. Ett rum kan vara en specifik region, ett rum i ett hus eller ett mentalt rum.





▲ **BILD 11.** Den svenska formgivaren Katarina Häll har designat en kaffekopp med tillhörande penna och anteckningsbok, the Poem cup, där hon upprättat det handskrivna brevet och kommenterar dagens stressade värld (designhousestockholm.com).

hur tiden används och fördelas i vardagen i förhållande till den fysiska platsen. (Ellegård, 2010:171–172)

Denna visualiseringsmetod som utvecklats inom tidsgeografien är speciellt intressant i och med att det visar på tidsanvändning och placering för olika aktiviteter, såväl på individnivå, gruppnivå som populationsnivå. Utgående från Ellegårds undersökningar kan man avläsa att tid för avkoppling och reflektion ofta sker under kvällstid i hemmet. Ellegård poängterar också att tidsdagboksskrivande på individnivå kan räcka för en person att göra omprioriteringar i hur tiden används.<sup>10</sup> (2010:177–184)

## Rumsordning.

Att dela in de olika rummen i någon typ av ordning kan te sig som en svår uppgift i och med att de ofta är starkt sammanflätade. Någon tydlig avskiljning kan därför inte göras, men dock ett försök utgående från storleksnivå, från global till lokal nivå.

Idag är det lokala och det globala starkt sammankopplade och man kan till och med säga att dessa två ytterligheter stärker varandra. Det lokala innefattar en specifik plats eller person som förstår den globala världen och ger den mening. (Bello, 2008:51)

### *Rummet på global nivå.*

Ordet *global* eller världsomfattande innefattar hela jordklotet och redan i många år har man talat om att nationers och regioners kulturella särdrag riskerar att försvinna i och med att världen blir alltmer globaliserad. Det finns en spänning mellan kreativt nytänkande och bevarandet av rådande sedvänjor i kulturindustrierna<sup>11</sup>. Inom dessa områden måste man vara öppen för fysiska och kulturella förändringar, samtidigt som man måste hitta ett hållbart system för att stöda ett områdes befintliga kultur. (Bello, 2008:76) Samtidigt som de enskilda individerna och det personliga framhålls som allt mer viktiga i vårt postmoderna samhälle är det ett faktum att det globala och likriktade erövrar världsmarknaden (Kontturi & Lautamäki, 2002:12).

10. **DESIGNIMPULS.** Skrivandet i sig är ett bra sätt att reflektera, det är konkret och gör det därför lättare att förstå hur man använder sin tid och vad man vill ändra på (se bild 11).

11. **KULTURINDUSTRIER.** En fri översättning från engelskans *cultural industries*, ibland även *creative industries*, som innefattar allt från teater och musik till hantverk och design (Unesco 2011).

Vi har gått från jägarsamhället vidare till det klassiska jordbrukssamhället och industrisamhället, och parallellt med dessa växer det starka informationssamhället sig allt starkare. Informationssamhället inbegriper ökad kommunikation genom digitala, virtuella och immateriella tjänster, som stöds av en materiell infrastruktur. Idag har vi möjlighet att ständigt vara uppkopplade och ha kontakt med människor runt om i världen. Tid och rum sätter inte längre några gränser. (Bello, 2008: 12, 29) Detta leder också till att det idag är svårt att knyta saker och ting till ett sammanhang, internet erbjuder många möjligheter men också risker. Istället för att fungera som ett ramverk kan internet bli ett bottenlöst hål som slukar den fysiska verkligheten. Så som även socialpsykolog Johan Asplund poängterar är nutidens människa mycket mera avskärmd från den fysiska omgivningen och från varandra än vad till exempel allmogemänniskan var, i jordbrukssamhället var det svårt att avgöra när människan upphörde och omgivningen tog vid (1985:96, 119).

Rolf Jensen frågar sig vad som kommer efter informationssamhället? Hans teori är att vi nu är på väg mot drömsamhället (fri övers. Dream Society), där drömmar, äventyr, spiritualitet och känslor kommer att dominera. I drömsamhället måste produkterna tala till hjärtat, inte till hjärnan. Jensen identifierar olika typer av marknader i det kommande drömsamhället, så som identitetsmarknad och sinnesfridsmarknad, som vardera bygger på värderingar inom kulturer och mellan kulturer. Ett spännande liv, kärlek, självkänsla och inre harmoni är exempel på globala värderingar.<sup>12</sup> (1999)

### *Rummet på lokal nivå.*

Enligt Norstedts svenska ordbok betyder ordet *lokal* endera en specifik byggnad, ett större rum eller ett begränsat område (1990:569). Enligt dessa definitioner innebär lokal något som är fysiskt bunden till en specifik plats eller kontext.

Paula Bello lyfter fram tre reflektioner där den traditionella definitionen av det lokala ifrågasätts. Först beskrivs sammankopplingen av det lokala med det globala; det globala kan ses som en sammanlänkning mellan olika lokala fenomen som inte nödvändigtvis längre är bundna till fysiska platser utan oftare till människors sociala nätverk, vilket gör att det lokala sträcker sig utanför den fysiska platsen. Vidare har vi de lokala särdragen i förhållande till det globala; de specifika orternas särdrag ger liv till de globala processerna, produkterna och tjänsterna stannar upp och får karaktär. Slutligen nämns de globala följderna på vardagliga sedvänjor; informationssamhället förändrar orternas karaktär och det blir allt viktigare att undersöka olika orters livsstil i förhållande till dess globala miljö. (2008:50–51)

### *Rum och plats.*

Hittills har rummet behandlats på ett allmängiltigt plan, men de flesta människor upplever rummet som en *plats*. Rummet blir en plats när vi lär känna det och börjar värdera det. Castells talar om *flödesrum* respektive *platsrum* där flödesrummet står för hur dagens nätverkssamhälle

12. **DESIGNIMPULS.** Jag tror att det ligger någonting i Jensens påstående att produkter måste tala till hjärtat. På samma sätt som det är viktigt med en lokal förankring i och med att världen blir mer och mer globaliserad tror jag att det är av stor vikt att komma ihåg att användarna är människor med känslor. Produkter som talar till hjärtat skapar starkare och varaktigare band mellan subjekt och objekt, vilket skulle vara en utveckling i en hållbar riktning. Produkten *Rytm* skall tillverkas i ett material som åldras vackert och tillsammans med sin användare. Produkter för ett nytt tempo skall berätta en historia.

byggs upp och organiseras, medan platsrummet hänvisar till individens fäste till en viss lokalitet (1996:426–431). Bello menar att design, materiella objekt, kan fungera som verktyg för att skapa en plats av rummet (2008:53). Rummet innefattar den stora massan, medan platsen kan vara högst personlig, en egen plats. Hembygden, hemmet eller den egna stollen kring matbordet är inte bara geografiska rum utan också personliga platser för någon.

#### Kulturella aspekter.

Historiskt sett kan man säga att civilisationen, utgående från människans utveckling, har karaktäriserats av starka kulturella symboler som gett mening i tillvaron. Traditionellt definieras kultur som mänsklig aktivitet som blir synlig genom konst, mode, design och arkitektur såväl som mat, musik, teater och dans. Men i en vidare kontext innefattar begreppet kultur våra traditioner och ritualer samt vår tro och våra värderingar. Vår kulturella identitet byggs upp av hela vårt sätt att leva (Carlson & Richards, 2011:9–10).

Identiteten står som grund för vad vi anser vara meningsfullt i livet och på samma sätt som kulturen förenklat kan delas in i materiell kultur, andlig kultur och social kultur, kan man dela in identiteten i personlig, social och global identitet.

Enligt David Carlson och Brent Richards håller den kulturella mångfalden på att försvagas i och med globaliseringen och det att design tappar en sann känsla av identitet. De menar att man idag kan tala om en enhetlig global kultur »it is everyone's and no one's, and belongs in no single place more than another« (2011:6).

Jonathan Friedman menar dock att det finns två typer av globalisering. Först och främst en globalisering som leder till likformighet i enlighet med Carlson och Richards. Denna typ karakteriseras ofta av så kallad *amerikanisering*<sup>13</sup>, det handlar om multinationella företag som försöker bygga upp globala identiteter för att kunna kontrollera marknader över hela världen (Sparke, 2004:205). Den andra och svagare typen av globalisering är en som ger tillgång till likartade tjänster och produkter men som ändå är anpassade till det lokala rummet, i detta perspektiv kan globaliseringen belysa de lokala kulturernas mångfald och stärka den.<sup>14</sup> (enligt Bello, 2008:55–56)

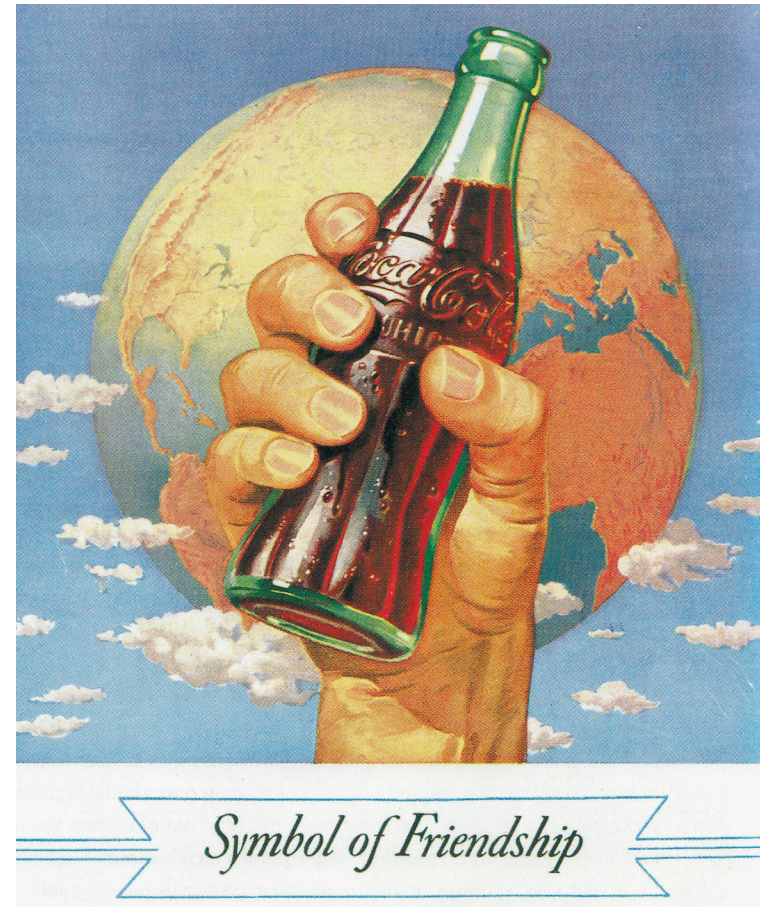
Man kan prata om konsumtionsvaror, det vill säga konkreta varor som hjälper en att nå ett mål och där funktionen sätts i fokus och så kan man prata om kulturella produkter, produkter som oftast är abstrakta och unika. Med hjälp av kulturella element kan man utveckla kulturella produkter och tjänster som konkretiserar kulturen och gör den lättare att förstå (Kontturi & Lautamäki 2002:4). Dessa två sätt att se på den materiella världen konkretiserar också de två olika sätten att se på globaliseringen (Bello, 2008:58).

Författaren Stefan Jonsson talar om *mellanrummets kultur*, en global tendens som inbegriper alla som befinner sig på gränsen mellan inhemskt och utländskt. Den kulturella identiteten genomsyras i allt högre grad av influenser från andra platser på jorden, allting vävs samman och som Jonsson uttrycker det »varje historia är förtätad geografi (...) varje geografisk plats är förtätad historia« (enligt Stenwall, 2006:35)

#### 13. AMERIKANISERING.

Från engelskans *Americanisation* antyder att det finns en stark kraft som börjar dominera över system, värderingar och regioner, ett exempel är den genomslagskraft företaget Coca-Cola och deras produkt hade från 1945 framåt. Coca-Cola förknippades då inte endast med drycken utan även med en eftersträfvansvärd livsstil. (Sparke, 2004:205–206)

14. DESIGNIMPULS. Målsättningen med produkter för ett nytt tempo är att de skall ha en lokal prägel, men förutsättningarna att fungera internationellt.



◀ BILD 12. En Coca-Cola reklam från 1950-talet där produkten står som symbol för vänskap (Fiell, 2006:54).

Att passa in i en kultur och känna tillhörighet med andra människor är av mycket stor vikt för att vi skall känna välbefinnande och nöjdhet över vår tillvaro (Pileggi Pawelski, 2011:54).

#### Den mentala platsen.

Pauser och ställtid sker inte endast på fysiska platser utan är framför allt mentala tillstånd som ger utrymme för reflektion, dagdrömmar och fantasi. Det här mellanrummet kan dock i dagens samhälle upplevas som obetydligt och som slöseri med tid när man jämför det med sådant som är mera konkret och resultatinkänt så som arbete och lön. (Ehn & Löfgren, 2007:18) Mihaly Csikszentmihalyi talar om att göra något för dess egen skull. Han kallar tillståndet för *flow*. Flow är ett förgängligt tillstånd då arbetet flyter i en naturlig, lugn och jämn ström. Kanske kunde man jämföra det med barnets lek där tiden inte existerar, utan leken är det enda verkliga. Flow blir med andra ord den direkta motsatsen till brådska och kaos. (Rajander-Juusti, 2010:117, 172)

Vila behöver med andra ord inte innebära ickehandlade, många hittar tid och rum för vila när man får arbeta med händerna och sedan se resultat av sitt handlande. Det materiella fungerar i dessa fall som sym-



bol. Det är ofta just handlingen som kan skapa en känsla av välbefinnande och lycka, som Aristoteles uttryckte det »*Lyckan är resultatet av handlande*« (Nars, 2006:29)

#### Om välbefinnande.

Välbefinnande och lycka är begrepp som ofta används synonymt, trots att lycka handlar om något övergående som gäller för stunden och välbefinnande är ett mera bestående sinnestillstånd som inbegriper belåtenhet med arbete och fritid (Nars, 2006:56) samt god psykisk och fysisk hälsa. Det finns även en rad andra faktorer som påverkar välbefinnandet så som levnadsförhållanden, belåtenhet med sig själv, i vilken mån man jämför sig med andra samt framtidsförväntningar. Dessa är i sin tur starkt sammankopplade med den enskilda individens personlighet (Nars, 2006:75).

Det är lätt hänt att man länkar samman välbefinnande med materiella tillgångar, men enligt forskning som är gjord inom området kan det konstateras att människogrupper på icke-industriella områden, så som inuiterna och massajerna, ligger över medeltalet i subjektivt välbefinnande. Så länge de grundläggande behoven tillgodoses inverkar känsla av tillhörighet och självförverkligande i störst utsträckning på graden av välbefinnande. (Pileggi Pawelski, 2011:52)

För att uppnå välbefinnande behövs med andra ord sammanhanget och inte överflödet. Att klara av att mäta varje sak med sitt rätta mått, att inte förstora, förminska eller förvränga, är av stor vikt (Rajander-Juusti, 2010:117). Att hitta en bra vardag där tid och utrymme finns för till exempel gemensamma måltider inverkar mycket på känslan av välbefinnande. Det tar samtidigt fokus från överkonsumtion som slukar mycket tid idag och sätter ett nytt värde på måttfullhet och tillräcklighet menar professor Lea Pulkkinen på Jyväskylä universitet (enligt Rajander-Juusti, 2010:167). Även Nars poängterar att ett av de största hindren för välbefinnande i dagens moderna samhälle är just den ökade tidspressen. I Finland är till exempel bastubadandet en källa till mental avslappning och välbefinnande på samma sätt som finländaren kan uppleva lycka och frihet av att få vistas i naturen eller på sommarstugan. Detta så länge hon inte måste känna tidspress i sina göranden. (2006:118, 249)

#### Sammanfattning.

I detta kapitel har jag redogjort för rummet, som är starkt sammankopplat med tiden, vilket förstärks ytterligare i och med begreppet tidsgeografi som jag tar upp kort. Vidare har jag försökt göra en rumsordning där rummen delas in i storleksnivåer från global till lokal nivå, samt ta upp skillnader mellan dessa och mellan rum och plats. Slutligen har jag redogjort för den mentala platsen med fokus på välbefinnande, vilket kunde ses som ett direkt resultat av rätt livstakt på ett individuellt plan.

Detta kapitel har gett mig ytterligare designimpulser, framför allt vad gäller material och den lokala förankringen, som jag nu tar med mig in i nästa fas av arbetet. I och med detta går jag nu in i nästa del av mitt arbete, själva fokuseringen och den konkreta designprocessen.

► BILD 13. För att uppnå välbefinnande behövs sammanhang och inte överflöd. Människogrupper på icke-industriella områden ligger bevisligen över medeltalet i subjektivt välbefinnande.





3

*Fokus.*





## PLANERINGSPROCESS.

Planeringsprocessen inleds med en beskrivning samt vidareutveckling av de designimpulser som jag har fått under faktainsamlingsdelen. Utgående från dessa vidareutvecklar jag de starkaste idéerna, denna process beskrivs med hjälp av skisser, bilder och reflekterande text.

### En lokal förankring.

Inspirationen till produktserien hämtar jag från landskapet Österbotten<sup>15</sup>, dess historia och folkkonst. I och med att landskapets hela historia med alla dess traditioner inte som helhet är intressant för detta arbete väljer jag att lyfta fram det som jag funnit viktigt för de val jag gör i designprocessen. I skenet av den rådande diskussionen kring global och lokal kultur samt de principer som Slow Life och framför allt Slow Design ställer upp vill jag att lokala material, tekniker och former skall stå som grund för den produktserie som jag skall formge. Det handlar om att blanda det gamla och det nya och också ifrågasätta varför vi frångått vissa material och tekniker genom att ge dem stämpeln *gammalmodiga*. Jag hoppas hitta en spännande kontrast mellan det nya och det gamla som leder fram till något intressant.

### Ett hopplock av idéer.

Under tiden som jag gjorde min faktainsamling fick jag en mängd produktidéer och tankar kring hur jag kunde ta mig an den fortsatta designprocessen. Här kommer jag att sammanfatta en del av idéerna som sedan står som grund för den konkreta produktplaneringen.

#### *Klockan och kalendern.*

De första tankarna jag får kring produkten är att den på något sätt skall berätta något om vår tidsuppfattning och tidsordning. Klockan och kalendern, verktyg som mäter tiden, är intressanta med tanke på hur viktiga de är för oss, men också från den synvinkeln att vi i dagens moderna samhälle känner oss hjälplösa utan dem. Att på ett eller annat sätt refe-

<sup>15</sup>. ÖSTERBOTTEN. Österbotten, finska Pohjanmaa, landskap i Västra Finlands län, Finland; 7 749 km<sup>2</sup>, 179 027 invånare (2011), varav 53 % svenskspråkiga. Österbotten består av 17 kommuner. Jordbruket är en viktig sysselsättning och småindustriverksamheten är livlig. (Nationalencyklopedin)

◀ BILD 14. Från planeringsprocessen.



16. ALMANACKAN. Almanackans utveckling får sin början i och med boktryckarkonsten som utvecklades av Johann Gutenberg i Tyskland i mitten av 1400-talet. Från början var almanackan ett ensidigt papper som berättade månadernas namn och månens ändringar. Även små texter om hälsa och väderprognoser inkluderades småningom i almanackan. Den första finländska almanackan var *Forsius almanacka på svenska* som utkom 1608. Efter Forsius död var det ett uppehåll i publiceringen av almanackor, men från 1660-talet framåt har kalendrar utkommit så gott som varje år. Den första finskspråkiga almanackan *Almanach eli Ajan-Lucu* utkom 1705 av Laurentius Tammeli. (Oja, 1999:227–233) Almanackan var mycket viktig i allmogehemmen, stuginredningen var en given helhet där allt från bordet och stolarna till almanackan hade sin bestämda plats (Lång-Kivilinna, 2005:45)

► **BILD 15.** En samling skisser som berättar om mina tankar kring klockan och kalendarern.

rera till klockans formspråk kunde med fördel användas i produktkollektionen *Rytm*. Det behövs inte mycket för att man skall se att det handlar om tid och att ta sig tid.

Jag har länge intresserat mig för kalendrar<sup>16</sup> och i den första kollektionen som jag planerade för mitt företag Joho Studio ingår en kalenderraffisch som på samma gång är tidlös, den går att använda år ut och år in. Inspirerad av detta börjar jag skissa på en kalender där man bara kan ta en dag i taget, med andra ord en kalender som är omöjlig att bläddra framåt och bakåt i. Jag tänker mig att man kunde illustrera varje dag med en bild eller skriva en kort uppmaning som påminner oss om att sakta ner för en stund och ta vara på dagen (se bild 15). Jag försöker sätta mig in i användarens situation, skulle jag använda en sådan kalender? Jag skulle garanterat köpa den för den vackra tanken, men skulle jag använda den? Jag är rädd att den bara skulle bli en sak till, i mängden av saker, som skulle pocka på uppmärksamhet och skapa stress när man inte hinner använda den. Det måste vara enklare. Vidare kan idén att ta en dag i taget bli stressande. Vi behöver överblick, kontrollbehovet är redan så pass starkt förankrat i vår kultur och vår identitet.

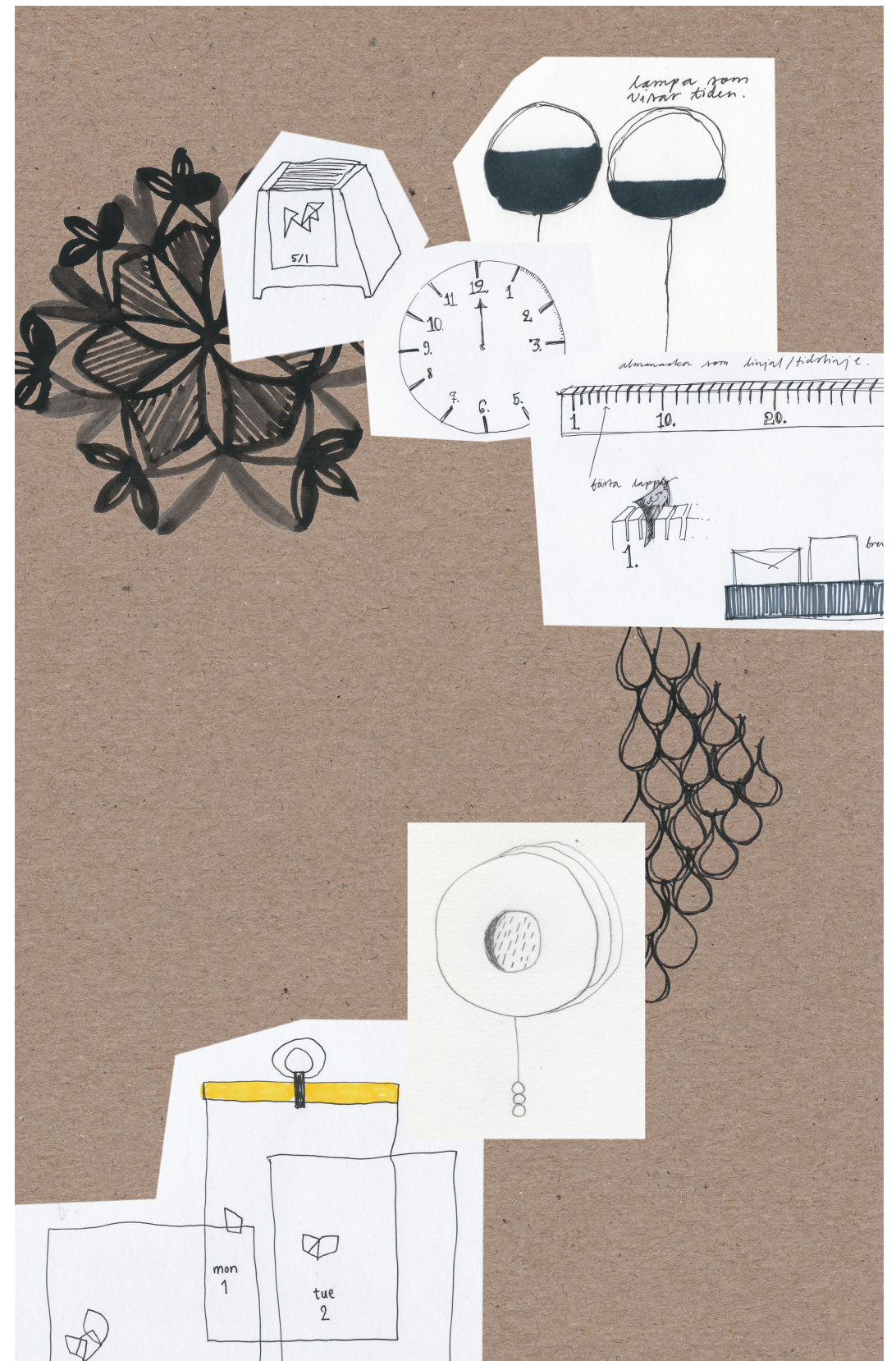
Jag spinner vidare på en klocka inspirerad av solen och ljuset, helt enkelt en lampa som visar tiden (se bild 15). Klocklampan fungerar lite som ett timglas och trots att min tanke är att den skall erbjuda ett nytt sätt att se på tiden, starkt förankrat i den naturliga tiden, kan klockan också upplevas så som att tiden rinner iväg och som att man inte hinner med. Klockans formspråk inspirerar mig och det är något med den runda formen, som även symboliserar den österländska tidsuppfattningen, som tilltalar mig och som skulle passa produktkollektionen *Rytm*. Jag tar dessa tankar med mig när jag fortsätter att fundera kring ljuset och årstidsväxlingarna och hur jag kunde använda mig av dessa i designen.

*Ljuset.*

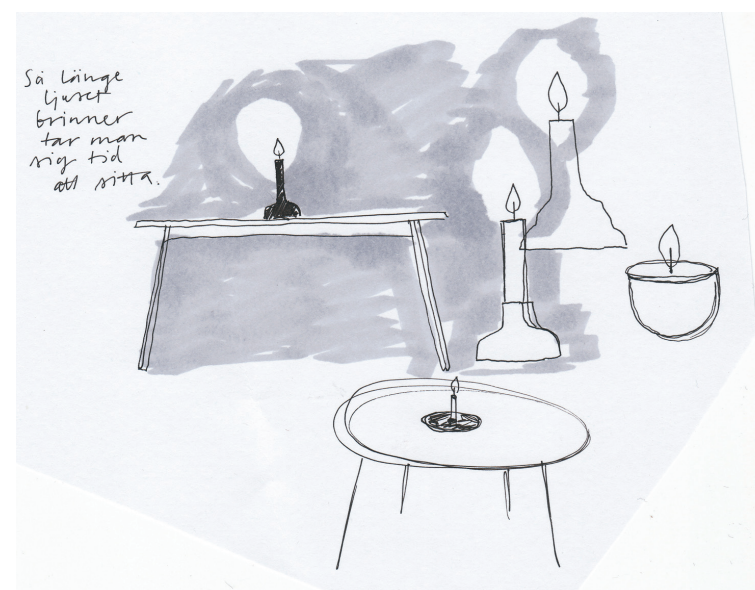
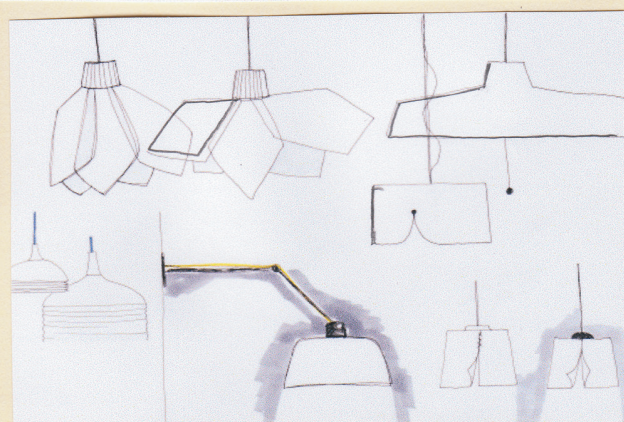
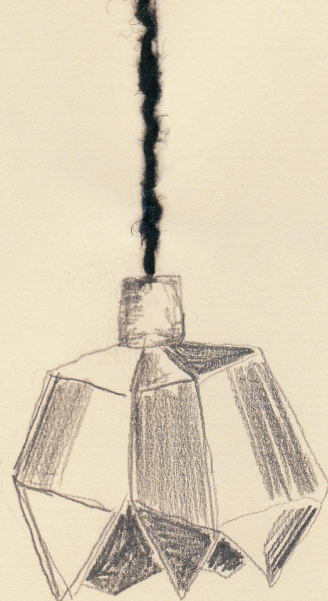
Naturen berättar om tidens gång genom årstidsväxlingarna. Man kan se hur året framskrider genom att följa hur vädret och ljuset förändras. I Finland är ljusets förändring en viktig del av årstiderna, på våren blir dagen fem minuter längre för varje dygn som går, i södra Finland saktar detta av mot sommaren men i norra Finland fortsätter det att ljusna och slutligen får man uppleva midnattssol och ljusa nätter. Mot hösten börjar det i snabb takt mörkna och i vinterlappland breder polarnatten ut sig när solen inte ens visar sig på dagen. (Oja, 1999:122)

Jag tänker mig att produkten skall gå att koppla samman med årstiderna i och med att det är de som, främst tidigare men också till viss del idag, skapar rytm i tillvaron; på vintern längtar vi efter ljuset och på våren njuter vi av att livet återvänder.

Jag börjar först fundera på en lampa som skapar ett rum i rummet. En personlig plats som ger utrymme för ställtid eller en social plats kring matbordet (se bild 16). Lampan kunde på något sätt vara inneslutande och ställbar. Jag tänker mig ett slags dragspelssystem där man kan sänka ner lampan och på sätt skapa ett begränsat utrymme. Jag tycker om idén med att använda ljuset för att signalera tiden, några av de tidigaste klockorna använde just ljuset för att visa klockslaget.







◀ BILD 16. En samling skisser som berättar om mina tankar kring en lampa som skapar ett rum i rummet.

◀ BILD 17. Skisser på en ljusstake för reflektion.

Som tidigare konstaterat blir det allt ovanligare med gemensamma familjemåltider, kunde ljuset på något sätt symbolisera att man tar sig tid att sitta tillsammans kring bordet (se bild 17)? Det är något fascinerande med stearinljuset. Det elektriska ljuset kan på inga sätt fylla det levande ljusets plats. Det levande ljuset skapar en alldeles speciell stämning och fungerar som fokuseringspunkt för ögat. Det levande ljuset kräver också ens uppmärksamhet och närvaro. Man kan inte lämna det. Idén till en ljusstake för reflektion föds.

### Bordet.

Bordet är kanske den viktigaste samlingsplatsen i dagens hem. Många forskare anser att den gemensamma måltiden är en vardagsritual som inte får glömmas bort och som är i behov av upprättelse.<sup>17</sup> Kunde jag formge ett bord som inbjuder till gemensamma måltider eller egen tid för reflektion? Hur skulle ett sådant bord se ut och hur kunde det påminna oss om att vi skall ta oss tid för vår familj och med oss själva?

Jag har funderat mycket kring platsen och att ha sin egen plats. Många hittar just en sådan plats kring matbordet, ett tomrum som är menat endast för mig. I den här bemärkelsen blir tomrummet något positivt. Yrsa Lindqvist lyfter fram att den bestämda platsen kring bordet ger trygghet, »Kanske är det rentav den enda plats i livet som är given och självklar...» (2009:35). Jag funderar vidare kring tomrum och konstaterar att ett bra sätt att indikera tid är att lämna ett tomrum. På samma sätt som ett tomrum i almanackan kan vara avsett för egentid eller ställtid, kan ett tomrum i till exempel ett bord symbolisera utrymme för nya tankar. Även i den japanska teceremonin använder man ett hål dit man symboliskt slänger sina gamla tankar för att ge rum för nya. I all sin enkelhet är detta en inspirerande symbolik. Jag börjar skissa på ett runt bord, formen

17. BORDET SOM SAMLINGSPLATS. På 1980-talet blev det allt vanligare med snabbmat i och med att mikrovågsugnen hittade sin plats i hemmen, »Tiden för matlagning och speciellt uppvärmning av mat började räknas i sekunder» (Lindqvist, 2009:33). Mikrokulturen blev ett hot mot de gemensamma familjemåltiderna som gav struktur åt vardagen. Att samlas kring matbordet och äta skapar rytm, det är runt matbordet man tydligt kan se skillnader mellan vardag och helg. På helgen tar man sig ofta mera tid för matlagning och samvaro, »Jäktet tonas ner eftersom man räknar med att ätandet få ta tid. Måltiden är det program som samtalen och trivseln uppstår kring.» (Lindqvist, 2009:37)



har jag med mig från klockan. Hur ser det ut om jag tar bort fem minuter från bordsskivan? Nu börjar tankarna flyga. Klockan är två på natten och jag kommer på mig själv med att jag bara måste stiga upp och skissa vidare på idén. Produkten *Rytin* börjar ta form.

En produktidé.

Designprocessen karakteriseras ofta av ett kaos där många olika delar skall samsas och hitta sin plats, detta kräver sin tid av arbete och mognad. Det är alltid lika tillfredsställande när man kommer till den punkten där alla delar börjar hitta sin rätta plats, när den där aha-upplevelsen infinner sig. Arbetet hittills har gett mig en mängd idéer, mer eller mindre gångbara som kunde fungera som utgångspunkt när jag formger produkten *Rytm*. När jag i föregående kapitel sammanställde en del av de mest intressanta idéerna började jag också se en röd tråd och produktplaneringen tar fart på allvar. Bordet ger mig platsen. Ljuset ger mig tiden.

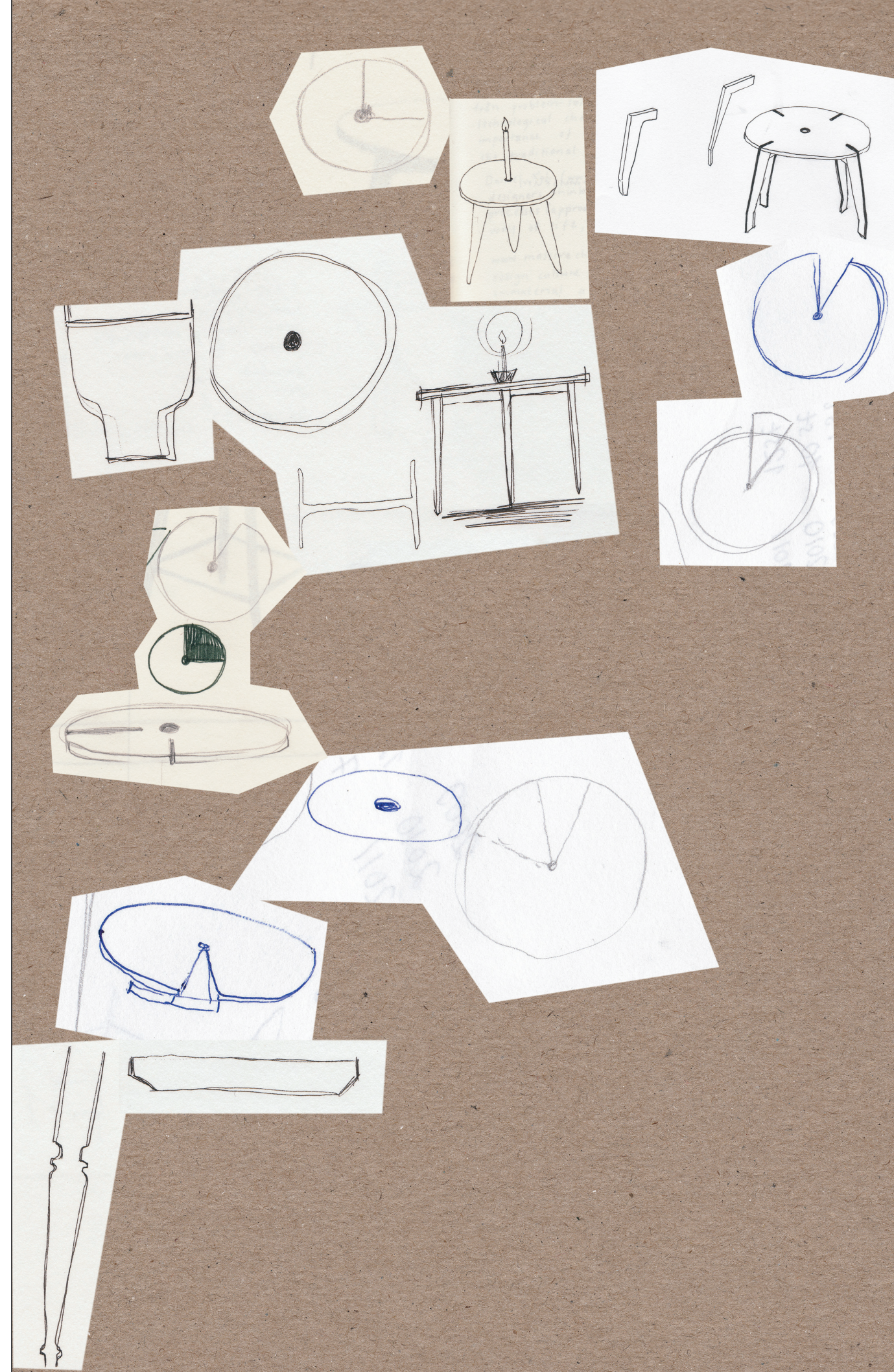
*Produktutveckling.*

I centrum av bordet vill jag placera ljuset och jag vill att det tydligt skall höra ihop med bordet. Ganska snabbt får jag idén att vidareutveckla en ljusstake i glas som jag gjort för några år sedan (se bild 23, s. 60). Här är tanken att ljusstaken skall vara beroende av bordsskivan för att kunna stå. I mitten av bordsskivan finns med andra ord ett tomrum, ett hål, där ljusstaken har sin plats.

Jag experimenterar också med själva bordsskivan för jag vill att den ska ha någon typ av tvist, någon enkel symbol som berättar att man kan sätta sig vid bordet, tända ljuset och varva ner, om än bara fem minuter. Jag skissar på ett bord där fem minuter fattas ur bordsskivan och där en kvart saknas. Samtidigt funderar jag om det inte är att dra det hela till sin spets, bordets ursprungsfunktion måste behållas och ifall redan fem minuter tas bort ut skivan mister man ganska mycket yta. Ljusstaken i mitten förlorar också sin naturliga plats.

Istället för att ta bort fem minuter ur bordsskivan börjar jag fundera på att markera tiden med hål av samma typ som i mitten av bordsskivan, detta skulle också möjliggöra olika placeringar för själva ljustaken. Att markera ut fem minuter med hål visar sig bli ganska svårtolkat och jag testar istället hur det skulle se ut att märka ut en hel kvart, femton minuter. Kvarten känns dessutom som en mera tydlig symbol för en viss mängd tid.

Trots att jag tycker att det fungerar med en kvart som märks ut med hjälp av hål i bordsskivan börjar jag småningom plocka bort hål efter hål tills jag slutligen har endast några få kvar. Jag vill förenkla, skala bort allt överflödigt. Slutligen kvarstår bara tre hål: det i centrum och två stycken som markerar kvarten. Det faller sig naturligt att det kunde vara två av bordets ben som skulle komma upp i de två sistnämnda hålen, detta skulle dels låsa underredets konstruktion och dels göra de två hålen som markerar tiden tydligare. Denna typ av konstruktion användes ofta när man tillverkade bänkar och pallar förr (se bild 19, s. 56).



► **BILD 18.** Skisser på bordskivan.



► **BILD 19.** En detalj från en gammal allmogebänk där bänkens ben kommer upp genom sittytan (Nokela & Hagelstam, 2006:9).

►► **BILD 20.** Ett foto av den första modellen i skala 1/10.



**18. BOCKBORD.** Som ordet säger vilar bockbordets skiva på två bockar som binds samman med en eller två bommar och kilar. Modellen härstammar från medeltiden och förekommer ännu idag. Bockbordet är robust och stadigt men ändå lätt att montera ner och transportera. I Österbotten under allmogetiden tillverkades bordsskivan oftast av tall och gran, medan man i Sydösterbotten använde asp. Bockbordets formspråk, i likhet med de flesta allmogemöbler, inspirerades av de stora stilarna så som barock, renässans och rokokoko.

**19. SLAGBORD.** Den första modellen slagbord hade en smal mittskiva, medan den senare modellen som var inspirerad av barocken har en bredare mittskiva och stora rektangulära eller halvrunda slagskivor. Den senare modellen har oftast klotsvarvade ben. (Pohjonen, 1997:19–20) Svarvade ben var vanlig på landsbygden redan på 1600-talet (Nokela & Hagelstam, 2006:74).

Jag får bra respons på bordsskivan när jag presenterar idén för min handledare Mikael Nygård, tanken att benen markerar en kvart berättar inte endast något om tiden utan skapar dessutom en hedersplats vid bordet, en egen plats och förhoppningsvis en utmärkt plats för paus och ställtid.

Samtidigt som jag funderar på bordsskivans utformning börjar jag skissa på olika typer av ben och underreden till bordet. Jag inspireras av bockbordets<sup>18</sup> konstruktion, där tråkilar håller ihop benen och gör bordet stabilt. Detta är en urgammal teknik som bevisligen fungerar väldigt bra. Att spanna fast bordsskivan i underredet med hjälp av tråkilar skulle möjliggöra en konstruktion som helt saknar skruvar eller andra möbelbeslag. Med dagens CNC-teknik skulle i princip alla bordets delar gå att fräsa ut eller svarva industriellt. Tråkilarna möjliggör också en nedmontering av bordet som i sin tur skapar ett nästintill platt paket vid transport.

Jag tilltalas av tanken där två av bordsbenen kommer upp i bordsskivan och vill gärna vidareutveckla underredet så att det passar denna idé. Jag skissar på olika typer av ben, allt från raka ben till ben med kraftig lutning, svarvade ben i likhet med det gamla slagbordet<sup>19</sup> och kantiga ben som skulle bryta av mot bordsskivans runda form.

För att passa hålen i bordsskivan på bästa sätt, och för att det skall synas att det är just benen som fortsätter upp genom bordsskivan faller valet ganska naturligt på rundsvarvade ben. Jag skissar på olika lösningar och gör slutligen en modell i skalan 1/10 av det underrede som tilltalar mig mest (se bild 20). Minimodellen är en bra utgångspunkt för det fortsatta arbetet med att hitta fram till rätt proportioner. Det första konkreta som jag ser att jag behöver ändra på är benens lutning, jag vill att bordet skall se stadigt ut och de raka benen i kombination med ganska kläna dimensioner inger en helt annan känsla. Jag tycker också att bordets tyngdpunkt är en aning felaktig. Kunde möjligen stöttande stag mellan bordsbenen lösa detta? Stagen skulle också bli en skön plats att sätta upp sina fötter på och de skulle även stöda konstruktionen. Frågan är om de kanske till och med är nödvändiga för stabiliteten i bordet.

När jag gör nästa modell i skala 1/10 börjar proportionerna vara de rätta (se bild 21). De ändringar som jag gjort förutom att ändra benens







◀ BILD 21. Modell i skala 1/10 där vissa ändringar har gjorts.

▲ BILD 22. En samling skisser av bordet.





tjocklek, lutning samt att tillsätta stöttande stag mellan benen är att förändra bordsskivans tjocklek samt öka på dess diameter från 105 cm till 115 cm. Det förstnämnda måttet känns inte tillräckligt stort för ett matbord för fyra personer, vilket är vad jag strävar efter.

I detta skede av produktutvecklingen går jag tillbaka till ljusstaken från vilken allting fick sin början. I och med att jag tänker mig att bordet i sig skall gå att tillverka industriellt med hjälp av CNC-fräs och -svarv vill jag att ljusstaken skall vara gjord förhand, handens arbete skall få synas och varje produkt skall få variera och på så sätt vara unik. Jag skissar vidare på den första formidén och funderar mycket på ifall ljusstaken skall kunna stå endast med hjälp av hålet i bordet eller också på egen hand på vilket bord som helst. Slutligen konstaterar jag att man med fördel skall kunna ha ljusstaken, och med den hela berättelsen kring produktserien *Rytm*, att stå på vilket bord som helst.

Utgående från dessa tankar förändras ljusstakens form och jag börjar också experimentera med ljuset och skuggorna det bildar. Om jag gör ljusstaken av lera kan jag skära ut ett mönster som sedan kastar en skugga på bordsskivan, skuggan blir en duk som förändras och växer i takt med att ljuset brinner.

Jag tycker om idén med mönstret i ljusstaken och gör några olika varianter för att testa idén. När jag planerar mönstret utgår jag från enkla geometriska former, som man även kan se att användes i mönster förr (se bild 23), samtidigt som jag tar lerans begränsningar i beaktande, mönstret får inte vara för detaljrikt och smått. Vartefter jag jobbar med ljusstaken utvecklas också idén att funktionen kunde förändras i takt med årstidsväxlingarna. När det blir ljusare och våren kommer vill vi istället för att tända ett ljus plocka in blommor eller så annat som växer. Kunde ljusstaken i detta fall istället fungera som en vas eller kruka? Hur går det då med mönstret? Går det alls att kombinera dessa två användningsområden? Med detta i åtanke förändrar jag formen ytterligare och applicerar mönstret endast i den övre kanten. Den tidigare formen tilltalar mig dock ännu och jag planerar även att göra denna men i detta fall lämna bort det utskurna mönstret.

### *Material- och färgval.*

Redan i ett tidigt skede av produktutvecklingen stod det klart för mig att bordet skulle tillverkas i ett lokalt träslag som till exempel gran, furu eller björk. Bakgrunden till detta val är framför allt att jag vill att materialet skall kännas äkta och vara bundet till den lokala miljön och de tekniker och traditioner som knyts samman med området<sup>20</sup>, men även för att det är trä som är det material som ligger mig personligen närmast i och med min bakgrund i trä- och möbeldesign.

När jag läste att man i Sydösterbotten under allmogetiden använde sig nästan uteslutande av asp till bordsskivorna väcktes mitt intresse för träslaget. Min gissning är att aspen användes just för sin mjukhet och lätthet, samt för att den är lättbearbetad. Idag är dessa kriterier, bortsett från lättheten, inte av samma vikt, tvärtom väljer man idag ett hårdare material där inte skråmor syns lika lätt. I min prototyp väljer jag att an-

◀ **BILD 23.** Skisser och inspirationsbilder. I mitten en bild av en ljusstake i glas från 2009. Övriga bilder av ljuslyktor och -stakar är olika gamla österbottniska modeller.

**20. SNICKARE.** Fartygsbygandet är ett bevis på det högklassiga timmermannskunnande som kännetecknar Österbotten. När Finlands paviljong vid den stora världsutställningen i Paris år 1900 skulle byggas kom timmermännen från just Österbotten. (Villstrand 2000:5–11) Finlands paviljong vid den stora världsutställningen i Paris år 1900 anses vara banbrytande och ett internationellt genombrott för finsk arkitektur samt konst och konstindustri. Paviljongen, som var en kombination av medeltida finska motiv och de senaste internationella trenderna inom arkitektur, planerades av den unga arkitekttrion Herman Gesellius, Armas Lindgren och Eliel Saarinen. (Korvenmaa 2009:34,49)





**21. DEKORATIONSMÅLNING.** På 1600-talet blev allmogehemmen renare och ljusare tack vare glasfönstren och rökkanalen. Detta ledde till att man började sätta större fokus på möblerna. (Nokela & Hagelstam, 2006:49–50) Man började måla möbler allra först i västra Finland, det är också i Österbotten och området kring Torne älv där målningstraditionen levte längst och varit mest mångsidig. Traditionen var starkast under 1700-talet för att småningom avta under 1800-talet. Dekorationsmålningarna var oftast verk av lokala mästare som utbildat sig genom skråets system. (Nokela & Hagelstam, 2006:171–172)

**22. TJÄRAN.** I slutet av 1500-talet kom handeln in i en svacka och för att råda bot på detta började man förvandla de österbottniska skogarna till tjära. Tjärbränningen räddade österbottningarna från fattigdom, därför lämnade näringen även djupa spår i den österbottniska mentaliteten. (Villstrand, 2000:11)

vända aspen just för sin lätthet och mjukhet, det skall synas på bordet att det är i användning. Det kan ses som ett okonventionellt val som man antagligen inte i första hand skulle välja om bordet tillverkades till försäljning, men i detta sammanhang vill jag ta tillfället i akt och testa materialet och se hur det kommer att klara av en längre tid av användning och hur det då kommer att förändras. Att avtryck skapas i bordsskivan av användningen gör dessutom att bordet blir personligt, bordet skall få förändras tillsammans med sin användare.

I och med att jag närmar mig design från ett helhetsperspektiv, det vill säga att den inte stannar vid det att objektet är klart utan fortsätter att formas tillsammans med sin användare är det viktigt för mig att välja äkta material som åldras vackert och med tiden får en unik patina. Jag vill ifrågasätta dagens strävan efter det som är perfekt och felfritt och istället lyfta fram det slitna som en estetisk faktor. Jonathan Chapman poängterar att saker och ting oundvikligen blir gamla och därför måste man börja designa produkter som åldras vackert och som inte måste vara perfekta för att duga. På så sätt kan man skapa starkare och mera hållbara band mellan användare och objekt. (2005:130–131) En persons mest älskade saker måste inte vara dyra, felfria och blanka, utan mer sannolikt är de billiga, kanske smutsiga och trasiga, men de är ändå symboler, påminnelser om trevliga minnen och uttryck för vem man är (Norman 2004:6).

Vidare måste bordsskivan vara ljus för att det eventuella skuggmönstret från ljusstaken skall synas och komma till sin rätt och detta kriterium uppfyller aspen. Den ytbehandling jag planerar att bordsskivan skall få är en lätt vattenslipning som hindrar porerna att svälla vid kontakt med fukt och för att skivan skall gå att rengöra planerar jag att vaxa skivan med genomskinligt vax som har en aning vitt pigment i sig. Ett annat alternativ skulle vara att använda kallpressad linolja, men den har en tendens att ta fram det gula i träet, när jag här vill att aspens egen färg skall komma fram så tydligt som möjligt.

Bordets underrede väljer jag att göra i hårdare björk, och utgångspunkten är att underredet skall målas eller på annat sätt ytbehandlas i någon färg. I Österbotten var dekorationsmåleriet<sup>21</sup> en viktig del av möblerna, det fanns en drift att dekorera möblerna och använda rikligt med färger.



Österbotten verkar på många sätt ha använt ovanligt starka färger i dekorationsmåleriet. Man kan bara spekulera i varför det var så, kanske inspirerades man av himlens starka färger när solen går ner i havet, tjärans<sup>22</sup> nattsvarta färg, eller var det helt enkelt tillgången till nya färger som den tidiga importen av olika färgpigment<sup>23</sup> från Sverige gav möjlighet till?

Vilken är den rätta färgen för bordets underrede och vilken typ av ytbehandling passar ändamålet bäst? Jag konstaterar att oberoende vilken färg jag väljer för prototypen är det endast ett exempel. Bordet har alla förutsättningar för olika färger, allt från svart till rött, brunt eller gult. Alla dessa färger berättar något om mitt Österbotten och passar även i dagens hem. Jag diskuterar färgvalen med min handledare, Mikael Nygård, som tycker att en stark färg, som till exempel rött, kunde göra sig mycket bra mot bordsskivans ljusa träfärg. Mina egna funderingar går till en mörkbrun nästan svart jordig färg inspirerad av tjäran, gärna med matt yta och där träets struktur får lysa igenom. Att använda linoljefärg eller vattenbaserad betts i svart eller bränd ockra skulle kunna ge mig den yta som jag eftersträvar. Jag funderar också på att behålla underredet träfärgat, för att björken idag är ett material som uppskattas som det är. Det finns egentligen inget behov av att efterlikna eller imitera dyra material. Den slutliga ytbehandlingen kommer jag att bestämma mig för när prototypen når det stadiet att det är det enda som återstår i tillverkningsprocessen.

I detta skede går jag tillbaka till ljusstaken/vasen. Jag har klart för mig att den skall handdrejas, att handens kraft skall synas. Med tanke på att produkten också skall fungera tillsammans med gröna plantor eller färggranna blommor väljer jag en neutral glasyr. En vit stengodsglasyr som ger en vacker yta och som passar bra ihop med bordsskivans asp.

Träkilarna som är en viktig detalj väljer jag att göra i asp och behålla träfärgade, i samma stil som bordsskivan. I vidare diskussioner med min handledare förelär han att bordet kunde ha en bordsskiva i glas just för att trækilarna och bordets konstruktion skulle bli synliga. Efter att den första prototypen i asp och björk är gjord skulle nästa steg kunna vara att testa en bordsskiva i glas och ett underrede i trä. Bordets karaktär skulle säkerligen bli en helt annan och många av dess starka sidor skulle lyftas fram.

◀ **BILD 24.** Starka färger i kombination med ljusa träslag och neutrala jordfärger.

**23. FÄRGPIGMENT.** De pigment som målarna hade tillgång till var jordfärger, ockror, umbror och terran. Röda och blå pigment kom senare, och den gröna färgen skapades oftast genom att blanda gult och blått. Man målade med linoljefärg, tunt så att träets ådring lyste igenom färgskiktet. (Lång-Kivilinna, 2005:59) Dåtidsens färgvärld påverkades av de stora stilarna, men överlappade ofta varandra. Brunt var den vanligaste renässansfärgen (ca 1560–1670) och den kompletterades senare med barockens (ca 1660–1720) röda och gröna nyanser. Även rokokons (ca 1750–1780) och den gustavianska stilens (ca 1785–1810) färgskala påverkade starkt färgsättningen. I mitten av 1800-talet ersattes dekorationsmålningen till stor del av enfärgade ytor, imitationer av dyra material som mahogny. (Nokela & Hagelstam, 2006:172–173) Omålade snickerier tydde förr på fattigdom (Lång-Kivilinna, 2005:59) medan det idag ofta är de nordiska träslagen som är det eftersträvals värda och värdefulla.





## TILLVERKNINGSPROCESS.

I detta kapitel flyttas processen till verkstaden där jag tar itu med det konkreta förverkligandet av de första prototyperna i produktkollektionen *Rytm*. Att arbeta i verkstaden öppnar ofta upp nya vägar och inte sällan stöter man på problem som gör att man måste tänka om och utveckla. På detta sätt är verkstadsarbetet i sig en viktig del av designprocessen. I det följande kommer jag att redogöra för prototyp-tillverkningen i stora drag utan att gå desto mera in på detaljer i och med att jag anser att tillverkningsprocessens alla kurvor och svängar inte är relevanta för arbetet som helhet.

### I snickeriet.

Den första prototypen av bordet *Rytm* görs i min pappas snickeri vid min hemgård i byn Östensö. Utgående från tekniska ritningar som jag gjort upp av bordet går vi tillsammans igenom de olika arbetsskedena. Virket hämtar vi från en lokal såg där både asp och björk av bra kvalitet hittas. Den första prototypen är verkligen ett finsnickeriarbete som måste få ta sin tid, men samtidigt som det skulle ha varit lättare och snabbare att anlita ett större snickeri med tillgång till CNC-fräs och -svarv är jag glad att jag valde den långsammare och mera arbetsdryga vägen. På det här sättet får produkten tid att mogna och detaljerna blir mera genomtänkta. Genom att gå igenom alla moment var för sig revideras många val man gör framför datorn och blir mera logiska tillverkningsmässigt.

Innan jag börjar tillverka den slutliga prototypen gör jag en funktionsmodell i skala 1/1 av benet som går genom bordsskivan samt fastsättningsmekanismen av själva underredet i bordsskivan med träkilar (se bild 25). Utgående från denna funktionsmodell kan jag se hur detaljerna kommer att fungera i verklig storlek och samtidigt får jag testa att proportionerna är de rätta. Jag kan till exempel konstatera att bordsbenet som kommer upp genom bordsskivan får vara aningen mindre än själva hålet i bordsskivan och att jag genom att runda kanterna i hålet samt ändan av benet får ett mjukare uttryck. I detta skede konstaterar jag även att en svag rundning av bordsbensändorna som står på golvet kommer att lyfta upp bordet en aning och inge en känsla av lätthet trots de kraftiga dimensionerna.



▲ **BILD 25.** Jag gjorde en funktionsmodell i skala 1/1 av bordsbenet, sargen och dess fastsättning med kilar i bordsskivan. Tack vare modellen kunde jag även se hur det fungerade att låta bordsbenet komma upp genom bordsskivan.

◀ **BILD 26.** Svarvning av benen.



*Prototyp.*

Tillverkningen av prototypen görs med hjälp av de vanligaste maskinerna som finns i ett snickeri, vilket i sig innebär att en del specialarrangemang och modeller måste göras. Speciellt arbetet med bordsskivan och framför allt hålen där benen skall komma genom bordsskivan har krävt en del tankeverksamhet i och med att de gjorts på en enkel pelarborrmaskin. Men i och med att jag haft möjlighet att arbeta nära materialen så har också min kunskap om dessa fördjupats. Aspen, som jag valt till bordsskiva utgående från dels historiska referenser och dels en nyfikenhet över hur materialet kommer att förändras med tiden, kan jag konstatera att är ett mycket lättbearbetat material. Tiden får sedan utvisa ifall materialet skulle lämpa sig att använda vid eventuell försäljning av bordet *Rytm*, för att kunna avgöra det måste prototypen användas och slitas under en tid.

Jag får hjälp av min pappa, Allan Öst, vid tillverkningen av benen och stagen då han ställer upp och svarvar dem. Utgående från dessa görs sedan sargen som kräver en tät rundning mot benen. Sargen får också ett urtag mitt under bordet av den anledningen att jag inte vill att bordsskivans centrumhål skall ligga tätt mot sargen. Andra delar som tillverkas är klossar som skall fästas i bordsskivan, dessa tillsammans med kilarna fäster underredet i bordsskivan.

Bordets konstruktion möjliggör att man kan ta isär bordet på ett lätt sätt. Det att jag valde att sätta till de stöttande stagen gör att de två bordsbensdelarna inte går att lösgöra från varandra. Här kunde man fundera på att göra det möjligt att lösgöra även stagen för att på så sätt kunna skapa ett helt platt paket. I slutskedet av prototyp-tillverkningen får jag även idén att på något sätt fästa stagen i varandra för att öka stabiliteten.

*Ytbehandling.*

Till ytbehandling för bordsskivan väljs slutligen Osmo trävax, med lite vitt pigment i sig. Till ändträet används vax med mindre vitt pigment i sig så att resultatet inte blir för vitt. Genom att vaxa ytan får den ganska mjuka aspen en starkare yta som klarar fukt bättre. Skivan behåller sin ljusa färg för att skuggan från ljusstaken skall synas.

Till underredet testar jag bland annat en svartbrun vattenbaserad betsväts färg och struktur tilltalar mig. Jag är säker på denna ytbehandling enda tills bordet plockas ihop första gången och jag fattar tycke för det rena uttryck det träfärgade bordet ger mig. Jag är fortfarande osäker på om aspen och björken fungerar i färg tillsammans, men jag frågar om råd och utgående från det och min egen magkänsla väljer jag slutligen att behandla även underredet med Osmo trävax i samma nyans som bordsskivan. Träkilarna tillverkas i asp och ytbehandlas inte.

*Industriell tillverkning.*

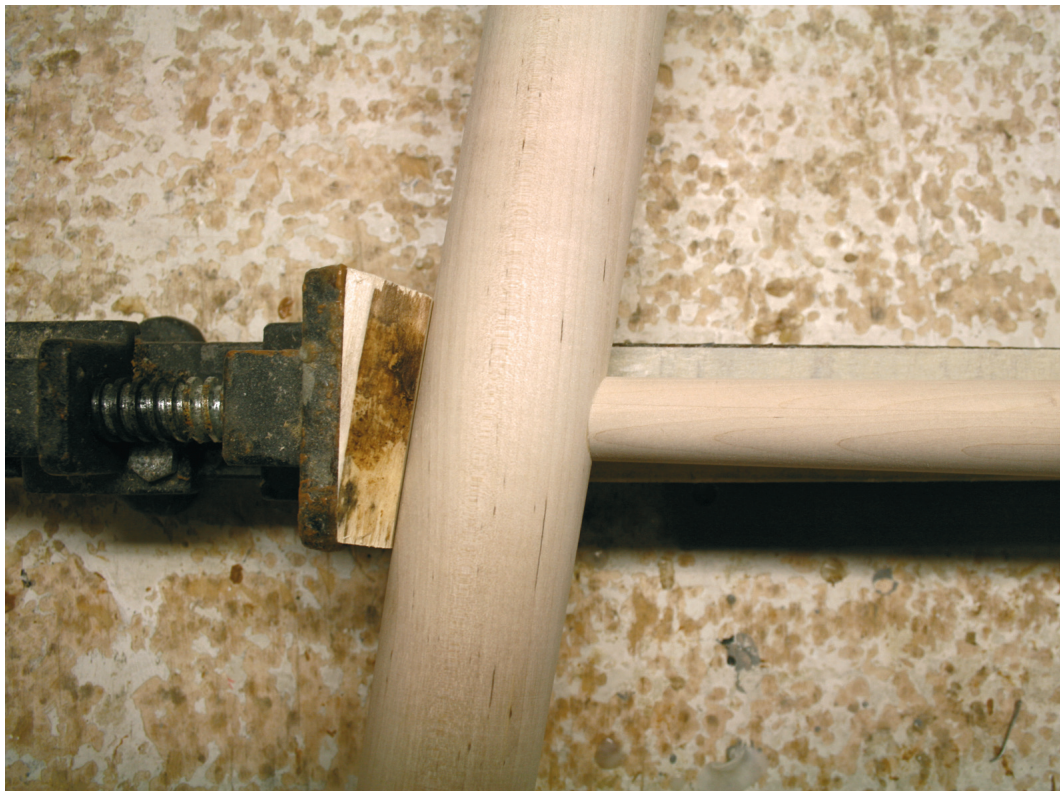
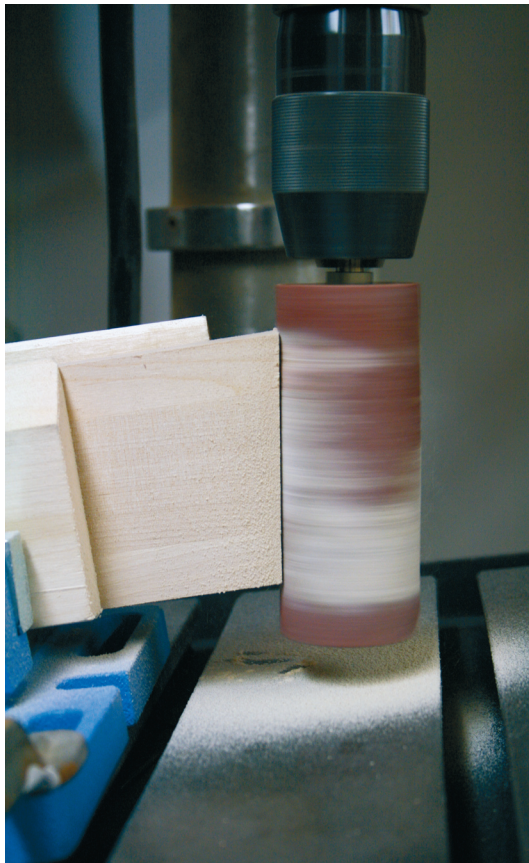
Tanken är att bordets alla delar med fördel skall CNC-fräsas och -svarvas vid en eventuell vidareutveckling för industriell produktion. Prototypen som jag har tillverkat har en lokal förankring i Österbotten inte endast när det kommer till formspråk och val av material, utan även när det



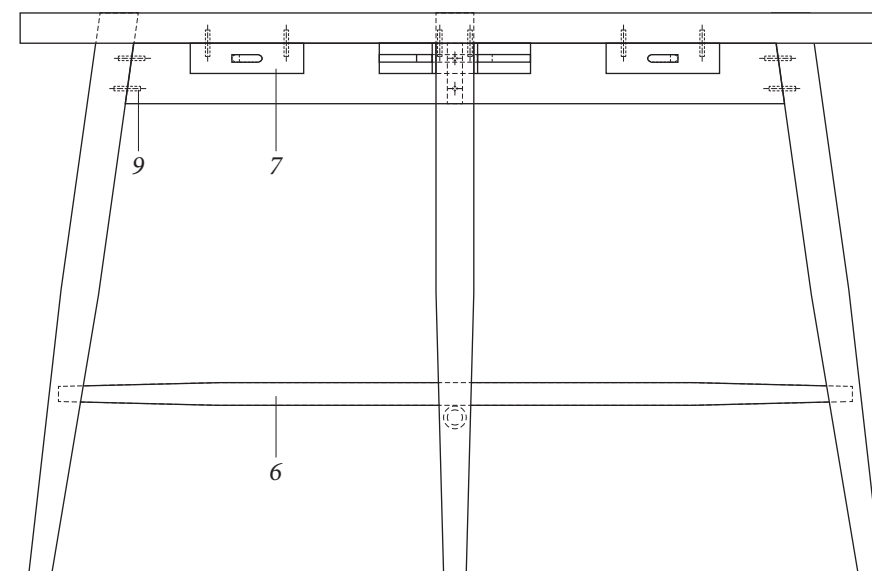
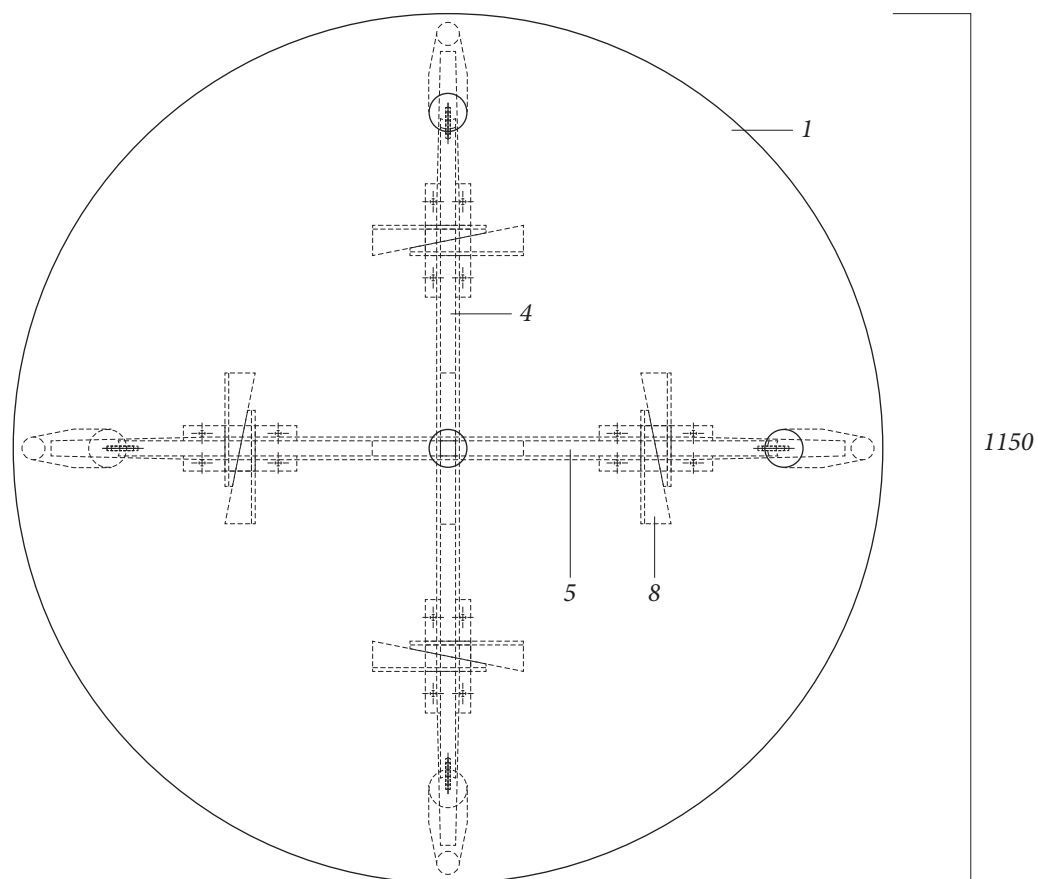
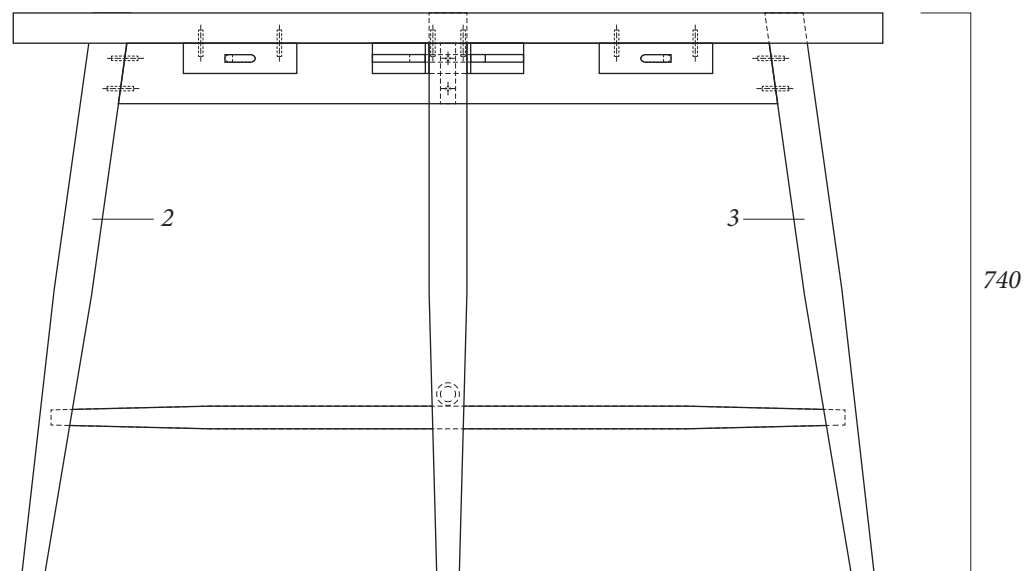
► BILD 27. Bilder från tillverkningen av bordet *Rytm*.

►► BILD 28, se följ. uppslag. Bilder från snickeriet och från krukmakeriet.









STYCKESLISTA						
beteckning	del	antal	dimensioner (mm)			material
			l	b	h	
1	bordsskiva	1	ø1150	-	40	asp ( <i>osmo vax</i> )
2	ben A	2	712,5	ø50	-	björk ( <i>osmo vax</i> )
3	ben B	2	753	ø50	-	"
4	sarg A	1	872	21	80	"
5	sarg B	1	872	21	80	"
6	tvärlå	2	1050	ø30	-	"
7	kloss	8	150	21	40	"
8	kil	8	150	40	10	asp
9	trätapp	28	40	ø10	-	-

# RYTM

## HUVUDRITNING

Magisteravhandling  
Aalto-universitetet, högskolan för konst, design och arkitektur  
Magisterprogrammet i konstillustrerad design

ritad av:	ort och datum	skala	rit. nr.
J. Öst Häggblom	Jakobstad 10.01.12	1/10	01

formgivning Johanna Öst Häggblom 2011-2012





◀◀ BILD 29, se föreg. uppslag. Huvudritning på bordet RytM (konstruktionsritningarna finns hos designern).

▲ BILD 30. Modell nummer ett av ljusstaken/vasen drejas.

gäller tillverkning och i ett senare skede användning. Frågan är hur man kunde använda kunskapen och äktheten från hantverket och den lokala förankringen i en global industriell kontext? Det skulle vara intressant att testa en tillverkningsmodell där bordet produceras nära sina användare och av de material som finns lokalt. På så sätt skulle det bli en produkt som förändras tillsammans med sin omgivning. Detta skulle med andra ord innebära att om produkten köps av någon i Tyskland så skulle en lokal verkstad få tillgång till ritningar och produkten skulle byggas på plats av de material som finns nära. Detta är endast en idé och möjligheterna till detta skulle vara en magisteravhandling i sig. Men tanken är intressant med hänseende att bevara och stöda lokal hantverksskapskap, minska transporter av råvaror och färdiga produkter samt bevara mångfalden och motverka att produkterna stöps i samma form.

## I krukmakeriet.

Den första prototypen av ljusstaken/vasen drejas redan innan prototyp-tillverkningen av bordet tar fart. Den första ljusstaken som drejas liknar glasljusstaken till sin form, men har en grövre fot så att den också kan stå utan hjälp av hålet i skivan.

När sedan arbetet med bordet tar fart och börjar framskrida förändras även ljusstaken. Jag har inte själv erfarenhet av att dreja, men min mamma, Pia Öst, ställer upp och drejar vartefter jag tänker om gällande ljus-

stakens formspråk. En del av ljusstakarna får ett enkelt mönster utskuret, där utgångspunkten är enkla geometriska former så som trianglar, cirklar och rektanglar, medan en del ljusstakar lämnas utan mönster.

### Prototyp.

Ljusstaken är både till sin form och till sin storlek ett resultat av tester i verkstaden. Fördelen med lera är att det varken tar lång tid eller är särskilt dyrt att testa olika lösningar, tvärtom är det bra att fylla ugnen om man en gång bränner. Man måste också beakta att något kan spricka i bränningen. Efter skrojbärningen glaseras ljusstaken med vit stengodsglasyr. Den slutliga prototypen väljs ut som sista moment när bordet redan är klart genom att se vilken form och storlek som bäst kompletterar bordet samt testa hur de olika skuggmönstren tar sig uttryck på bordsskivan och hur de olika modellerna kunde fungera i egenskap av kruka eller vas.

Fördelen med ljusstaken/vasen är att den kan variera både i form, mönster och storlek beroende på användningsområde och blir på så sätt en unik produkt. När de första modellerna är färdiga konstaterar jag att produkten behöver utvecklas i och med att den tenderar stå instabilt i bordsskivans hål. Detta beror dels på att man i lera inte kan åstadkomma en perfekt rund form och dels på att glasyren gör keramikytan glatt. För att åtgärda detta testar jag att lämna ljusstaken oglaserad för att få en strävt yta. Den oglaserade framhäver ännu mera det att ljusstaken är handdrejad. Man kunde även fundera på om ljusstaken kunde gå så djupt ner i hålet att den står på sargen, eller så kunde en genomskinlig silikonring i bordsskivans hål eller annan tätning runt ljusstaken göra så att ljusstaken sluter tätt kring hålet och på så sätt låser det.

En annan åtgärd som behöver göras är att få ljusstaken att sluta tätare kring ljuset, här görs en ny variant där jag testar att behålla en pigg eller spets i botten av ljusstaken där man kan borra ner ljuset och på så sätt få det stabilare. Denna spets har även en funktion om man vill att enskilda blommor skall stå i vasen.

### Industriell tillverkning.

Tanken är att ljusstaken skall handdrejas och på så sätt vara ett komplement till bordet som kan tillverkas industriellt. Om man vidareutvecklar produkten skulle det vara intressant att testa andra material som till exempel glas eller bleck. Den stora fördelen med lera och handdrejat ler-gods är att det är ett uråldrigt hantverk som kräver skicklighet och tålmod, något som passar bra ihop med grundtanken i hela detta arbete. Även det att handens arbete är synligt i den slutliga produkten är en viktig faktor till varför just lera och den handdrejade tekniken är bra val i detta sammanhang.

Ljusstaken är en produkt som fungerar även utan bordet *RytM*, och är i sig den mer kommersiella produkten av de två. Ljusstaken kräver därför en fungerande förpackning som även den kommunicerar idén kring produktserien RytM, att ta sig tid och att ge sig tid för sig själv och för andra.



▲ BILD 31. Olika modeller av ljusstaken/vasen.



## VIDAREUTVECKLING.

När jag kommit så långt att de första prototyperna av bordet och ljusstaken/vasen är gjorda kan jag ta ett steg bakåt och utvärdera produkterna. Fungerar de proportionsmässigt, vilka utvecklingsmöjligheter finns, är idén tillräckligt stark och kommuniceras den på rätt sätt?

Under tiden som jag arbetat med matbordet började jag även fundera hur bordet skulle ta sig uttryck i en mindre storlek, som ett soffbord. Orsaken till att jag i första hand valde att göra ett matbord var de resultat och tankar forskningen kring tid och rum gav mig, att samlas kring måltiden. Men om man tänker sig bordet i ett vidare perspektiv, som en plats där man tar tid för sig själv och för återhämtning är vardagsrummet och soffan generellt sett en mera naturlig plats. Därför kunde nästa steg vara att komplettera matbordet med ett soffbord.

Det är dock viktigt att poängtera att var och en har sina egna sätt att återhämta sig, många gör det genom att arbeta med händerna, spela instrument eller motionera. Bordet och ljuset kanske bara fungerar som en tyst påminnelse om att vi behöver just återhämtning, på våra egna sätt.

Ljusstaken/vasen är i stort sätt en nästan färdig produkt där följande steg skulle vara att planera en fungerande förpackning och grafisk profil för hela produktserien *Rytm*. Jag väljer att inkludera förpackningsdesignen från idé till första prototyp och i och med det presentera en del av det grafiska uttrycket för produktserien *Rytm*. Jag väljer att inkludera detta för att åskådliggöra hur den lokala, handgjorda produkten kan ta ett steg ut på en global marknad. I och med att jag presenterar förpackningsprototypen sätter jag även punkt för magisterarbetet och det fortsatta arbetet med produktkollektionen *Rytm* som yrkesmänniska tar vid.

## Förpackning.

När jag arbetat med prototyperna i produktkollektionen *Rytm* har jag försökt att ha som målbild att produkterna når ut på marknaden, att de blir tillgängliga produkter som får fortsätta utvecklas och förändras tillsammans med användaren och kan skapa ögonblick av reflektion och tid för eftertanke.

Innan en produkt når marknaden behöver varje detalj gås igenom så att helhetskonceptet blir lyckat, här kommer förpackningen och vad den

◀ **BILD 32.** De färdiga prototyperna av matbordet och ljusstaken/vasen *Rytm* (foto: Bildbolaget Du&Vi).





kommunicerar in i bilden. Förpackningen är det första man ser och den skall vid första anblick berätta något om produkten.

Först och främst funderar jag på förpackningen till ljusstaken/vasen. Denna förpackning skall skydda produkten och dels kommunicera vilken typ av produkt det är frågan om. Jag vill att förpackningen skall återknyta till den runda formen som på många sätt kommit att symbolisera produktkollektionen *Rytm*. En cylinderform skulle dessutom passa mycket bra till ljusstakens/vasens formspråk. För att kunna avgöra vad förpackningen behöver kommunicera sammanställer jag ljusstakens/vasens viktigaste karaktärsdrag. Först och främst behöver det framgå att det är en produkt för reflektion, vidare att det är en produkt som kan användas både som ljusstake och som vas, och slutligen att det är en handdrejad unik produkt. Ytterligare en detalj som med fördel kunde lyftas fram är produktens mönster som skapar en duk av skuggor som ständigt förändras på bordsskivan när man har ljuset tänd.

Utgående från detta skissar jag på en förpackning där ljusstakens/vasens siluetter syns på förpackningen och där mönstret är utskuret. Den något otympliga betäckningen ljusstake/vas funderar jag också på och kommer i detta skede fram till en lösning där orden delas på och *Rytm* placeras mellan dem. Det andra alternativet skulle vara att lämna bort både ljusstake och vas och endast använda ordet *Rytm*.

Jag tycker också att produktförpackningen kräver en kort text som berättar om produktidén. Texten kunde vara följande:

*Ge dig själv tid att stanna upp i en värld  
som snurrar snabbare och snabbare.  
Tänd ett ljus eller plantera ett frö,  
med tiden kommer stora saker ske.*

*Produkten är handdrejad i Österbotten,  
Finland och ingår i kollektionen Rytm,  
produkter för ett nytt tempo.*

Utgående från detta tillverkar jag en prototyp i hårdkartong som kunde stå som grund för det fortsatta arbetet med produkternas grafiska profil och förpackningar. Förpackningsprototypen har gjort det mera konkret för mig hur jag kunde fortsätta arbetet och vilka distributionskanaler som kunde vara lämpliga för produktserien, samtidigt som jag är medveten om att ljusstaken/vasen som sådan ännu kräver viss produktutveckling innan den är klar för marknaden.

Vad gäller förpackningen av själva bordet så behöver kilarna en förvaringslåda eller -väska där varje kil kan förvaras när bordet är ihopfällt. Jag väljer att utveckla en mjuk förvaringsväska som är lätt och inte tar desto mera utrymme när den inte är i användning. Som material väljer jag vadmal. Vadmalen användes flitigt i Österbotten förr till kläder, inredningstyger och skor, det är ett slitstarkt material som är lätt att arbeta med. Förvaringsväskan utformas så att den har en enkel ficka för kilarna och den återsluts genom att man rullar ihop den som en matta och knyter ihop den. Inuti förvaringsväskan kunde även ett produktblad med information om bordet *Rytm* (material, ytbehandling, mått osv.) och historien bakom produkten ingå.

RYTM

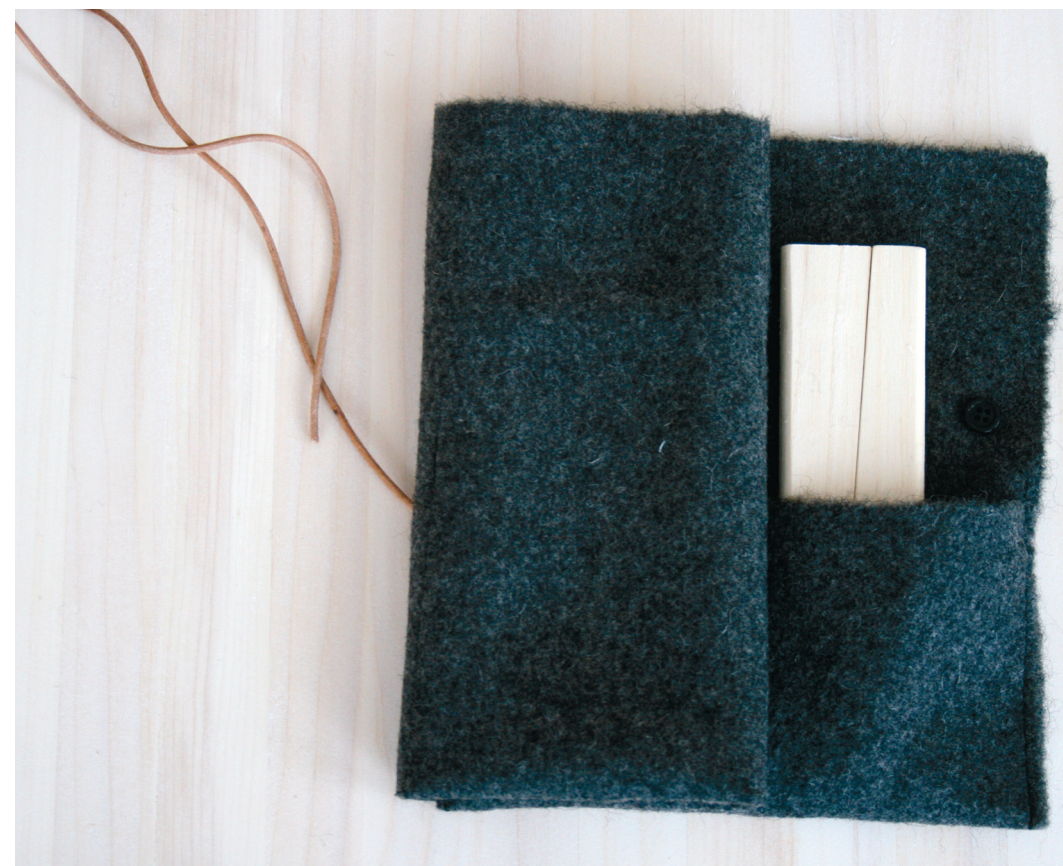
RYTM

RYTM

▲ BILD 33. Produktmärke tryckt med typsnittet Nobel.

◀ BILD 34. En samling skisser som berättar vilken känsla produktförpackningen skall förmedla.





▲ **BILD 35.** Förvaringsväska för kilar gjord i vadmal.

◀ **BILD 36.** Prototyp av produktförpackning gjord i hårdkartong.



# 4

*Avslutning.*



## KONKLUSION.

Det här arbetet inleddes med en stilla förhoppning att jag som designer kunde bidra med något som kommenterar och ifrågasätter den moderna kulturens ständiga jakt och jäkt mot, enligt många, bättre och mer perfekta mål. *Rytm, produkter för ett nytt tempo*, handlar om frågan om vi vill fortsätta framåt i rasande fart eller om vi är villiga att stanna upp och göra omvärderingar. Från det perspektivet kan detta arbete mycket väl ses som ett vägska.

I detta avslutande kapitel kommer jag att sammanfatta och utvärdera arbetet och mina arbetssätt. Jag kommer också reflektera kring hur arbetet kunde fortsätta och ta sikte på framtida möjligheter.

## Sammanfattning.

När jag inledde detta arbete visste jag inte ännu vad det skulle resultera i, men begreppet *Rytm* dök upp så fort det stod klart för mig att jag skulle koncentrera min forskning kring tidsanvändning. Rytmen sammanlänkar de två begreppen som detta arbete på många sätt har sin utgångspunkt i, nämligen *tradition* och *livstakt*. Som jag skriver i inledningen skapar traditionerna på många sätt rytm i både tiden och rummet, de fungerar som en förbindelselänk till vårt förflutna och berättar på så sätt mycket om vem vi är.

Matbordet och ljusstaken, som även kan användas som vas, blev de första produkterna i kollektionen *Rytm* och dessa svarar tillsammans med den här processboken på frågeställningen hur en produkt kan uppmuntra till en mera hållbar livstakt.

I faktainsamlingsdelen har jag tagit redan på och definierat orsaker till västvärldens livstakt, dels genom att kartlägga hur vi uppfattar och ordnar tiden och rummet idag jämfört med förr. Jag lyfter fram tidspressen som ett kännetecken på den västerländska kulturen, faktorer som bidrar till den, symptom och möjliga förändringar för att minska på den. Det för in mig på min andra underfråga nämligen vad jag menar med hållbar livstakt. Jag ringar in vårt behov av ställtid, gemensamma värderingar och sociala och fysiska sammanhang. Jag tar också upp olika organisationer och fenomen så som hållbar konsumtion, downshifting och Slow Life och tittar på vilka principer de ställt upp för att skapa en mera

◀ **BILD 37.** De färdiga prototyperna av matbordet och ljusstaken/vasen (foto: Bildbolaget Du&Vi).

▶▶ **BILD 38, se följ. uppslag.** Matbordet uppfra (foto: Bildbolaget Du&Vi).









▲ **BILD 39.** Ljusstaken/vasen placerad i centrum av bordet (foto: Bildbolaget Du&Vi).

► **BILD 40.** Kvarten stöder dels konstruktionen och fungerar dels som symbol för att ta sig tid (foto: Bildbolaget Du&Vi).

►► **BILD 41, se följ. uppslag.** Närbilder av bordet och ljusstaken/vasen. När ljuset brinner tillräckligt långt ner uppstår ett mönster, en duk, på bordet. På en av bilderna ser man även en detalj av kirlarna som låser fast underredet i bordsskivan (foto: Bildbolaget Du&Vi).

hälsosam livstakt. Kort beskriver jag även begreppen hållbar design och Slow Design som ger mig en vidare förståelse hur produktdesign kunde fungera som verktyg för ett mera hållbart tempo.

I kapitlet *Rum och rytm* sätter jag in tiden i ett sammanhang. Jag diskuterar huruvida uppfattningen av rummet och platsen har förändrats i och med nätverkssamhället och globala processer. Jag beskriver även på vilket sätt globaliseringen kan ha påverkat vår kultur och framhåller vikten av att behålla mångfald och lokal förankring trots att målet för en produkt eller tjänst kan vara global.

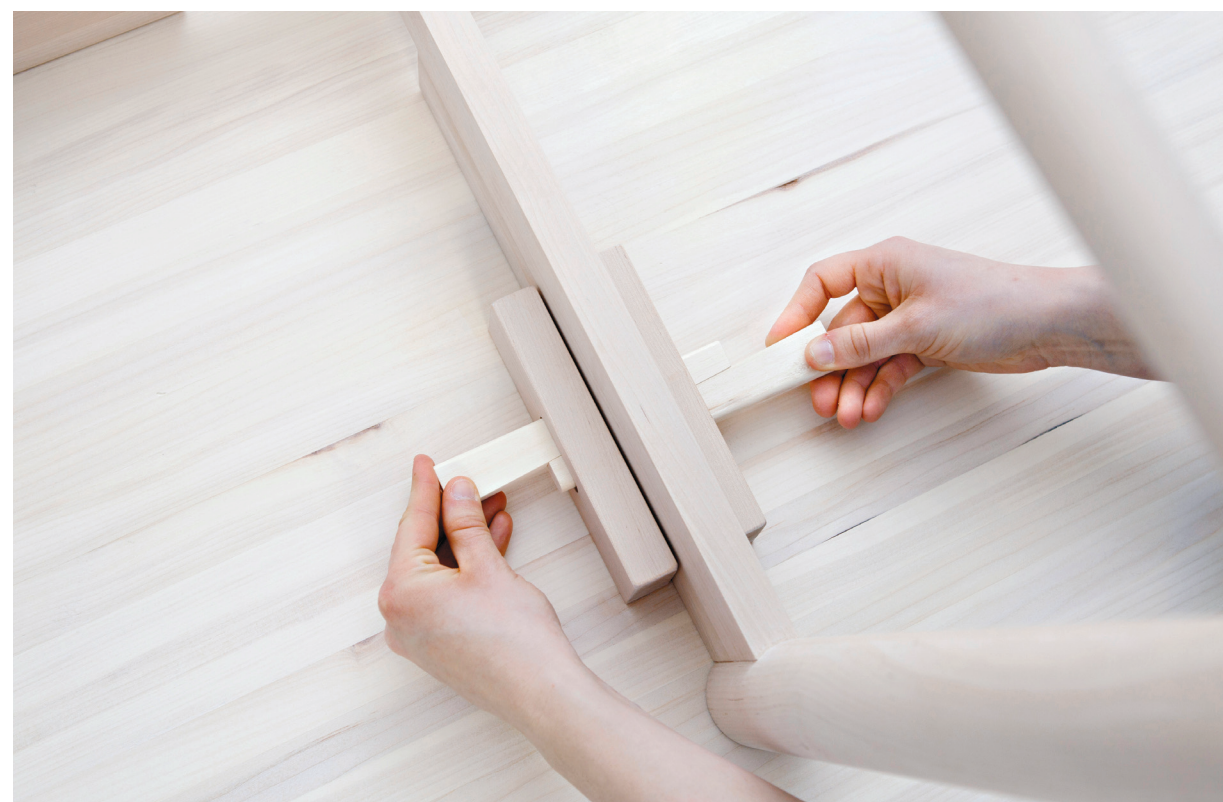
Faktainsamlingsdelen ger grunden till produktkollektionen *Rytm* medan planeringsprocessen fokuserar på produktplanering, materialval, färgval, tekniker och formspråk. Förenklat kan man säga att delen grund ger mig de bakomliggande teorierna till problemet medan delen fokus ger mig inspirationen till lösningen på problemet.

I inledningen frågar jag mig också om produktdesign i sig kan fungera som verktyg för att skapa en hållbar livstakt. Detta arbete visar att så är fallet, jag har i min text konstaterat att vi bygger upp en stor del av vår värld och identitet av materiella objekt och tar till oss vad de signalerar. Med andra ord borde en produkt som uppmuntrar till reflektion även signalera detta och på sätt fungera som en påminnelse om att sakta ner tempot i vardagen ibland.

Betydelsen av objekten vi omger oss med förstärks också när man gör referenser till folkkultur och historia, i och med att produkten då genast plockas in i ett sammanhang och blir en del av en större berättelse. Det skapas då lättare ett förhållande mellan människan och produkten vilket i sin tur leder till att produktens livslängd förlängs och behovet av att byta ut den minskar.









Tillsammans med denna processbok beskriver produktkollektionen *Rytm* också syftet som jag ställer upp i det inledande kapitlet, nämligen att definiera orsaker till västvärldens livstakt ur ett individperspektiv och presentera möjliga lösningar till en mera hållbar livstakt genom produkt-design. Målet är att presentera en prototyp som exemplifierar forskningen, vilket visas genom produktbilder i denna processbok. Prototyperna presenteras även på MoA Yearshow som äger rum i Helsingfors i maj 2012. Förhoppningen är då att bordet och ljusstaken skall uppmuntra till vidare diskussion och att produkterna småningom kunde lanseras på den nordiska marknaden samt ställas ut internationellt. I detta skede är det av vikt att framhålla att produktkollektionen *Rytm* inte ämnar fungera som en allmängiltig lösning på hur våra liv kunde bli mindre stressiga, utan dess huvudsakliga uppgift är att uppmärksamma oss om att det borde vara allmänt accepterat att varva ner och att ta tid för sig själv. Ett bord är ett bord och ett ljus är ett ljus, men det är vad vi som användare läser in i produkten och vad jag som designer haft för avsikt när jag designat som spelar roll i detta sammanhang. Och då blir det ett bord som är så mycket mera än ett bord, och den enkla handlingen att tända ett ljus får en större betydelse. Det är helt okej att ta det lugnt ibland, det är till och med måste.

### Om arbetssättet.

Genomgående under forskningsprocessen använder jag mig av en reflekterande designmetod som visar sig mycket lämplig för just denna typ av arbete. Att skriva ner idéer i samma ögonblick som de dyker upp är inget nytt arbetssätt för mig, men jag visste inte ifall dessa impulser skulle finnas kvar i den slutliga texten eller inte. Jag valde att ha med en del av dem med motiveringen att det på så sätt är lättare att följa mina tankegångar och att de ger texten ytterligare en dimension.

Jag valde en liknande struktur under designprocessen, men här består den reflekterande texten oftast av faktatillägg som ytterligare understöder mina val. Även här visade sig denna struktur fungera bra. Istället för att först grundligt redogöra för folkkonsten i Österbotten, som står som inspirationskälla till många av mina val, kan jag långsmed vägen plocka fram det som visat sig speciellt viktigt med tanke på mitt tema.

De metoder som jag arbetat med för att samla in material har förutom litteratur- och artikelstudier varit observationer och öppen intervju. Under arbetets gång har jag kontinuerligt stött på artiklar, reportage och filmer som på ett eller annat sätt tar upp problemet med den västerländska kulturens livstakt, vilka har sporrat mig att fortsätta arbeta och även gett mig idéer och tips hur jag kunde fortsätta. Alla delar som tas upp i faktainsamlingsdelen spelar en viktig roll för planeringen av den slutliga produkten *Rytm*.

Jag valde att plocka in den österbottniska folkkonsten som inspirationskälla först i delen *Fokus*. Detta visade sig fungera bättre än jag först tänkt i och med att det ytterligare förstärker det som jag kommit fram till i delen *Grund*, till exempel omsätter det en del av principerna för till exempel Slow Design i verklighet. I planeringsprocessen har skissning,



fotografering, reflekterande text, tester och modeller varit mina främsta arbetsverktyg. Tillverkningsprocessen av de slutliga prototyperna har också varit en viktig del av planeringsprocessen där produkterna rent konstruktionsmässigt fått utvecklas och förändras (ett tack till mina föräldrar för lån av verkstäder och för hjälp med tillverkning).

▲ *BILD 42. En närbild av kvarten som bildas av de tre hålen i bordsskivan (foto: Bildbolaget Du&Vi).*

### Insikt.

På ett personligt plan var målet med detta arbete att förstora mitt tanke-sätt som designer, att ta mig an ett projekt från ett annat perspektiv än vad jag är van vid och skapa en produkt som har en viktig historia att berätta. Denna målsättning har på många sätt uppnåtts i och med att jag har arbetat på ett helt annat sätt än vad jag vanligtvis gör, jag har försökt se inåt och plocka fram det som jag anser vara viktigt och som jag tycker representerar mig som designer och som människa. På så sätt har det blivit ett arbete som ligger väldigt nära mig.

Tidigare har jag oftast arbetat utgående från beställare och därför valde jag i ett tidigt skede att min magisteravhandling skulle göras utgående från mig själv och mina egna val. Detta visade sig vara en av de största utmaningar jag någonsin gett mig själv och trots att vägen varit tuff är jag naturligtvis, med facit i hand, nöjd över mitt beslut. Jag har lärt mig





mera om mig själv än vad jag någonsin tidigare gjort, jag har också varit min största kritiker och fått arbeta med att sänka de inre prestationskrav jag sätter på mig själv. Med andra ord är jag själv den perfekta mottagaren av produktkollektionen *Rytm*.

Här sätter jag punkt för min magisteravhandling, i och med att de första produkterna i kollektionen *Rytm* har nått prototypstadiet, men arbetet har egentligen bara börjat. Det finns utvecklingspotential för både bordet och ljusstaken och med dem hela idén bakom produktkollektionen *Rytm*. Nästa steg i arbetet skulle vara att förflytta bordet och ljusstaken från prototypstadiet till produktionsstadiet, men före det är möjligt behöver en del detaljer finslipas och tänkas över. Jag är också intresserad av att göra en prototyp av bordet i en mindre storlek, ett soffbord. Då skulle jag vilja testa att göra bordsskivan i glas så undersidan av bordet, där mycket intressant händer, skulle bli synlig. Jag vill plocka det som är innanför utanpå.

Men innan jag tar itu med detta skall jag sätta mig vid bordet, på min plats, luta mig tillbaka, tända ljuset och dricka en kopp kaffe. Så enkelt är det, men ändå så svårt.

▲ **BILD 43.** Runt bordet skall var och en rymmas med sina behov och tankar (foto: Bildbolaget Du&Vi).

► **BILD 44.** En bild av hur bordet ser ut undertill (foto: Bildbolaget Du&Vi).





## BILDFÖRTECKNING.

### *Om bilderna.*

Ifall inget annat nämns är samtliga illustrationer, skisser och fotografier författarens egna. I collage ingår bilder och foton som är samlande under en längre period och därav saknas specifika källor, i bildförteckningen nämn dessa med märket »collage«.

### *1. Utgångspunkt.*

1. Collage.
2. Österbottens museum.
3. Nostalgitrenden. Foto: Pekka Holmström. & Kristiina Kurronen, i *Deko* 11/2011.
4. Collage.

### *2. Grund.*

5. Havet.
6. Sasa clock. Tillgänglig: <http://www.thorunnndesign.com/sasaclock7.jpg>.
7. Människans omätliga förväntningar. Bild: J. Öst Häggblom. NARS, K. 2006:98. *Pengar och lycka*. Helsingfors: Schildts.
8. Hållbar produktdesign. Bild: J. Öst Häggblom. CHARTER M. & TISCHNER U. 2001:120. *Sustainable Product Design. I Sustainable solutions – developing products and services for the future*. Sheffield: Greenleaf Publishing.
9. Heartwear. Foto: Marie Taillefer. Tillgänglig: [http://www.trendtablet.com/wp-content/uploads/2011/05/heartwear\\_marietaillefer2.jpg](http://www.trendtablet.com/wp-content/uploads/2011/05/heartwear_marietaillefer2.jpg), [http://www.trendtablet.com/wp-content/uploads/2011/05/heartwear\\_marietaillefer12.jpg](http://www.trendtablet.com/wp-content/uploads/2011/05/heartwear_marietaillefer12.jpg).
10. Rummet.
11. Poem cup. Tillgänglig: <http://www.designhousestockholm.com/collection/download/Poem.jpg>.
12. Coca-Cola. FIELL C. & P. 2006:54. *Icons: Design Handbook – concepts, materials, styles*. Köln: Taschen.
13. Collage.

### *3. Fokus.*

14. Processen.
15. Skisser, klockor och kalendrar.
16. Skisser, lampor.
17. Skisser, ljusstakar.
18. Skisser, bordsskivan.
19. Detalj av allmogeänk. NOKELA, L. & HAGELSTAM, K. 2006:9. *Talonpoikaisia arteita*. Helsinki: Otava.
20. Modell 1/10, nr. 1.
21. Modell 1/10, nr. 2.
22. Skisser av bordet.
23. Skisser, ljusstaken. (Bilder av österbottniska ljuslyktor. NOKELA, L. & HAGELSTAM, K. 2006. *Talonpoikaisia arteita*. Helsinki: Otava.)
24. Collage av färger.
25. Funktionsmodell 1/1.
26. Svarvning.
27. Tillverkning. (Foto nere t. v.: A. Öst)
28. Tillverkning.
29. Huvudritning.
30. Drejning.
31. Ljusstake/vas.
32. Produktbild. Foto: Bildbolaget Du&Vi
33. Logotyp. Tryckt av I. Wikström.
34. Skisser på produktförpackning. (Airam, urklipp från förpackning).
35. Förvaringsväska
36. Prototyp av produktförpackning.

### *4. Avslutning.*

37. Produktbild. Foto: Bildbolaget Du&Vi.
38. Produktbild av bordet uppifrån. Foto: Bildbolaget Du&Vi.
39. Produktbild, ljusstake/vas. Foto: Bildbolaget Du&Vi.
40. Produktbild. Foto: Bildbolaget Du&Vi.
41. Detaljbilder. Foto: Bildbolaget Du&Vi.
42. Produktbild. Foto: Bildbolaget Du&Vi.
43. Produktbild av bordet uppifrån. Foto: Bildbolaget Du&Vi.
44. Produktbild av bordet underifrån. Foto: Bildbolaget Du&Vi.



## REFERENSER.

### Tryckta källor.

- ASPLUND, J. 1985. *Tid, rum, individ och kollektiv*. Stockholm: Liber Förlag
- BELLO, P. 2008. *Goodscapes: Global Design Processes*. Helsinki: Publication Series of the University of Art and Design Helsinki
- BERG, A. 2009. *Down-to-earth Economy: The Discursive Contribution of Sustainable Consumption and Production Debate*. Future of the Consumer Society: Proceedings of the Conference »Future of the Consumer Society« 28–29 May 2009, Tampere, Finland (red. Koskela & Vinnari) s. 82–90.
- BRINGÉUS, N. 2005. Folkkonst och forskning – en tillbakablick. I *Formgivare: Folket, Nordiska museets och Skansens årsbok 2005* (red. Westergren Christina), s. 17–29. Stockholm: Fataburen
- BURENSTAM LINDER, S. 1969. *Den rastlösa välfärds människan: Tidsbrist i överflöd – en ekonomisk studie*. Stockholm: Ratio Förlag
- CASTELLS, M. 1996. *Informationsåldern. Ekonomi, samhälle och kultur. Band 1: Nätverkssamhällets framväxt*. Övers. från engelska: Sandin, G. Göteborg: Daidalos
- CHAPMAN, J. 2005. *Emotionally Durable Design: Objects, Experiences and Empathy*. London: Earthscan
- CHARTER, M. & TISCHNER, U. 2001. Sustainable Product Design. I *Sustainable solutions – developing products and services for the future*. Sheffield: Greenleaf Publishing
- DAHL, H. 1987. *Högsäng och klädbod – ur svenskbygdens textill historia*. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland.
- EHN, B. & LÖFGREN, O. 2007. *När ingenting särskilt händer – nya kulturanalyser*. Stockholm: Brutus Östlings Bokförlag Symposion
- FUAD-LUKE, A. 2009. Slow Design Principles, Philosophy, Process and Outcomes. I *Design activism: beautiful strangeness for a sustainable world*, s. 224. London: Earthscan
- JENSEN, R. 1999. *The Dream Society: How the Coming Shift from Information to Imagination Will Transform Your Business*. New York: McGraw-Hill
- JOHANSSON, G. 2007. Arbetspsykologi. I *Vår tids psykologi* (red. Hwang, P. m.fl.), s. 483–506. Stockholm: Natur och kultur
- JÖNSSON, B. 2000. *Tio tankar om tid*. Stockholm: Brombergs Bokförlag
- JÖNSSON, B. 2002. *I tid och otid: hemma och på jobbet*. Stockholm: Brombergs Bokförlag
- JÖNSSON, B. 2004. *Vunnet och försvunnet: Om rytmen i livet*. Stockholm: Brombergs Bokförlag
- KNUTSSON, J. & SEGEMARK, P. 2010. *I »hemtrefnadens« tid. Allmoge, nationalromantik och konstnärligt nyskapande i arkitektur, möbler och inredningar 1890–1930*. Stockholm: Nordiska museets förlag
- KONTTURI, M. & LAUTAMÄKI, S. 2002. *Ideakirja – Kulttuuriturismi projektina*. Vaasa: Muova
- KORVENMAA, P. 2009. *Finnish Design – A Concise History*. Helsinki: University of Art and Design Helsinki
- LARSSON, J. 2007. *Om föräldrars tidspress – orsaker och förändringsmöjligheter: en analys baserad på Statistiska centralbyråns tidsdata*. Göteborg: Göteborgs Universitetet, sociologiska institutionen
- LINDQVIST, Y. 2009. *Mat, måltid, minne: hundra år av finlandssvensk matkultur*. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland
- LUNDH, L-G. & SMEDLER, A-C. 2007. Personlighetspsykologi: att förstå individen. I *Vår tids psykologi* (red. Hwang, P. m.fl.), s. 221–274. Stockholm: Natur och kultur
- LÅNG-KIVILINNA, G. 2005. *Interiören. Tradition och byggnadsvård i Österbotten*. Vasa: Österbottens konstkommission
- LÖNNQVIST, B. 1991. *Folkkulturens skepnader: till folkdräktens genealogi*. Helsingfors: Schildts
- MAES, S. & VAN ELDEREN T. 2000. Stress, stresshantering och sjukdom. I *Psykologi – ett in-*

*tegrerat perspektiv* (red. Eysenck, M.) s. 687–706. Lund: Studentlitteratur

NARS, K. 2006. *Pengar och lycka*. Helsingfors: Schildts

NOKELA, L. & HAGELSTAM, K. 2006. *Talonpoikaisia aarteita*. Helsinki: Otava

NORSTEDTS SVENSKA ORDBOK. 1990. Stockholm: Norstedts förlag

NORMAN, D. 2004. *Emotional Design – Why We Love (or Hate) Everyday Things*. New York: Basic Books.

OJA, H. 1999. *Aikakirja*. Helsinki: Otava

PERSSON, L-O. 2007. Hur hanterar människor stress? I *Vår tids psykologi* (red. Hwang, P. m.fl.), s. 351–352. Stockholm: Natur och kultur

POHJONEN, R. 1997. *Allmogens skatter. Talonpoikien aarteita 1700–1900*. Karleby: KP Paino

RAJANDER-JUUSTI, R. 2010. *Kohtuus kaikessa: enemmän elämää vähemmällä*. Helsinki: Minerva

SMEDLER, A-C. 2007. Att gå in i väggen. I *Vår tids psykologi* (red. Hwang, P. m.fl.), s. 484–491. Stockholm: Natur och kultur

SPARKE, P. 2004. *An introduction to design and culture: 1900 to the present, edition 2.0*. London & New York: Routledge

STENWALL, Å. 2006. *Den omöjliga hemkomsten – rötter och rotlöshet hos några österbottniska författare*. Helsingfors: Schildts

STRAUSS, C. & FUAD-LUKE, A. 2008. *The Slow Design Principles – a new interrogative and reflexive tool for design research and practice*. New York & Amsterdam: Slowlab

VILLSTRAND, N. E. 2000. Hur ligger landet eller Österbotten 1000+. I *Tuhat vuotta Pohjanmaalla = Tusen år i Österbotten*, s. 5–21. Vasa: Österbottens museum

### Muntliga källor.

SAHLSTRÖM, META, amanuens på Österbottens traditionsarkiv. Personlig kommunikation, 9.6.2011. Österbottens traditionsarkiv i Vasa

### Artiklar.

ELLEGÅRD, K. 2010. Tidsgeografisk visualisering av vardagslivet. I *Geografiska Notiser* nr 4/2010 s. 171–186. Tillgänglig: <http://www.geo->

[grafitorget.se/gn/nr/2010/bil/4-05.pdf](http://grafitorget.se/gn/nr/2010/bil/4-05.pdf)

PILEGGI PAWELSKI, S. 2011. The Many Faces of Happiness. I *Scientific American Mind*, september/oktober 2011 s. 51–55.

STRÖM, C. 2011. Telias nya sommarkampanjer. I *Resumé* 23.5.2011. Tillgänglig: <http://www.resume.se/nyheter/reklam/2011/05/23/ddb-bakom-foretagets-tva-n/>

TIERNEY, J. 2011. Do You Suffer From Decision Fatigue? I *The New York Times* 17.8.2011. Tillgänglig: [http://www.nytimes.com/2011/08/21/magazine/do-you-suffer-from-decision-fatigue.html?\\_r=1&pagewanted=all](http://www.nytimes.com/2011/08/21/magazine/do-you-suffer-from-decision-fatigue.html?_r=1&pagewanted=all)

### Övrigt.

CARLSON, D. & RICHARDS, B. 2011. Design + Culture – A Return to Fundamentalism? David Report 13/2011 Tillgänglig: [http://static.david-report.com/2011/04/dr\\_2011\\_13\\_1.pdf](http://static.david-report.com/2011/04/dr_2011_13_1.pdf)

CITTASLOW. 2011. Kristiinankaupunki (Kristinestad) is now officially laid back. 18.4.2011. Tillgänglig: <http://www.cittaslow.org/article/kristiinankaupunki-kristinestad-is-now-officially-laid-back>

NATIONALENCYKLOPEDIN. 2011. Österbotten. Tillgänglig: <http://www.ne.se/osterbotten>

NIKEINC. 2007. New NIKEiD Studio Opens at NikeTown London. 1.11.2007. Tillgänglig: <http://nikeinc.com/news/new-nikeid-studio-opens-at-niketown-london>

LEIVO, T. (red.). 2009. Kansallinen ennakkointiverkosto: Kohtuullistamisen jäljillä. Helsinki. Tillgänglig: <http://www.foresight.fi/wp-content/uploads/2009/11/Kohtuullistaminen.pdf>

UNESCO. 2011. Creative Industries. Tillgänglig: <http://www.unesco.org/new/en/culture/themes/creativity/creative-industries/>

WCED. 1987. Our Common Future. Tillgänglig: <http://www.un-documents.net/wced-ocf.htm>

ÅHQUIST, A-C. 2002. Tidsgeografi – en introduktion. Örebro: Institutionen för samhällsvetenskap, Örebro Universitet. Tillgänglig: [http://web.abo.fi/fc/opu/amne/geogr/Tidsgeografi\\_introduktion.pdf](http://web.abo.fi/fc/opu/amne/geogr/Tidsgeografi_introduktion.pdf)

Samtliga elektroniska källor är kontrollerade 26.1 2012.







